

Hand-Zeichnungen grosser Meister



Chodowiecki



DIE WIEDERGABE DER HANDZEICHNUNGEN ERFOLGTE MIT FÖRDERUNG DES KÖNIGLICHEN KUPFERSTICHKABINETTS, DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE UND VON FRAU FÉLICIE EWALD IN DER HOFKUNSTANSTALT ALBERT FRISCH, SÄMTLICH IN BERLIN / GLEICHZEITIG MIT DER WOHLFEILEN AUSGABE WURDE EINE EINMALIGE LUXUSAUSGABE IN HUNDERT EXEMPLAREN AUF VAN GELDER-BÜTTEN – DIE BILDER AUF KAISERLICHES JAPANPAPIER – ABGEZOGEN, IN GANZLEDER GEBUNDEN UND HANDSCHRIFTLICH NUMERIERT / DRUCK DER OFFIZIN W. DRUGULIN IN LEIPZIG / KÜNSTLERISCHE AUSSTATTUNG VON E. R. WEISS

DANIEL CHODOWIECKI / HANDZEICHNUNGEN

HANDZEICHNUNGEN GROSSER MEISTER

HERAUSGEGEBEN VON

ERNST JAFFÉ UND CURT SACHS

ERSTER BAND

CHODOWIECKI

VERLEGT BEI JULIUS BARD / BERLIN 1907

DANIEL CHODOWIECKIS HANDZEICHNUNGEN

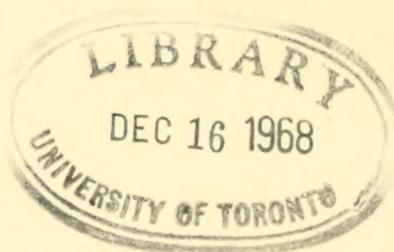
AUSGEWÄHLT SOWIE MIT EINER EINLEITENDEN STUDIE UND AUSFÜHRLICHEN ERKLÄRUNGEN VERSEHEN VON

WOLFGANG VON OETTINGEN



VERLEGT BEI JULIUS BARD / BERLIN 1907

Von WOLFGANG von OETTINGEN erschien ferner in der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung in Berlin: DANIEL CHODOWIECKI. Ein Berliner Künstlerleben im achtzehnten Jahrhundert. Mit Tafeln und zahlreichen Illustrationen im Text nach Originalen des Meisters. UNTER DER SONNE HOMERS. Erlebnisse und Bekenntnisse eines Dilettanten.



DANIEL CHODOWIECKI ALS ZEICHNER

Wie heute, so war schon vor hundert Jahren und etlichen Jahrzehnten der Name Chodowiecki allen Sammlern deutscher Kupferstiche bekannt und wert. Mit ihm verband sich ja der in Deutschland damals recht seltene Ruhm eines technisch tüchtigen Künstlers, in dessen Werken auch alle guten Eigenschaften eines feinen, erfindungsreichen und zugleich menschlich liebenswürdigen Mannes zutage traten. Der Meister zierlich radierter Illustration fand nur zu häufig kaum Zeit genug, um alle Bestellungen der Buchverleger auszuführen und das Verlangen der Liebhaber nach seinen Blättern und Blättchen, die durch tiefe Empfindung, anmutigen Geist und Naturwahrheit jeden Beschauer entzückten, zu befriedigen.

Die Zahl dieser Arbeiten beläuft sich auf mehr als zweitausend Nummern, von denen wiederum viele in Tausenden von Exemplaren vervielfältigt und verbreitet wurden. Daher sind sie bis auf eine Reihe von Seltenheiten leicht zugänglich und übrigens auch zum Teil in guten modernen Reproduktionen billig zu erwerben: sie allein bilden schon ein Lebenswerk, das unsere Bewunderung und Hochachtung hervorruft. Unsere Schätzung des Künstlers würde aber noch steigen, hätten wir eine genügende Kenntnis von den unzähligen Miniaturen und Emaillen, die er während der ersten Hälfte seines Lebens ausgeführt hat. Hier sei daran erinnert, daß Chodowiecki, am 16. Oktober 1726 zu Danzig geboren, zunächst für den Handel erzogen wurde, dann aber, 1743 nach Berlin übergesiedelt, seine dilettantisch erworbenen Fähigkeiten im Zeichnen und Malen anfangs für Anfertigung billiger Schmucksachen und Berlocken verwertete und allmählich durch eisernen Fleiß und Selbstkritik sich zu einem Künstler entwickelte, der mit seinen emaillierten Dosenbildchen und Miniaturbildnissen ein großes Publikum gewann und sogar für den König und die Höfe der königlichen Anverwandten arbeitete. Diese Tätigkeit gab er erst etwa 1780

auf, als seine Radierkunst, die er seit 1757, zuerst bloß zu seinem Vergnügen und probeweise, seit 1764 aber ernsthafter betrieben hatte, sich so vervollkommnete, daß er es wagen konnte, sich ihr ganz zu widmen. Die Emaillen und Miniaturen aber sind, was bekanntlich das Schicksal der meisten kleinen Luxusgegenstände ist, bis auf wenige Exemplare, und wahrscheinlich wohl nicht die besten, verloren gegangen. Was wir von ihnen kennen, ist, mit guten französischen Arbeiten jener Zeit verglichen, nicht eben ausserordentlich zu rühmen, aber doch gut genug, um uns gegenüber den Erzeugnissen der meist sehr schwachen deutschen Kollegen die Chodowieckischen mit Respekt betrachten zu lassen. Ausserdem verraten sie uns, durch welche Schulung die Hand des Künstlers ihre unvergleichliche Geschicklichkeit im Zeichnen und Radieren erwarb.

Es wäre seltsam gewesen, wenn der Aquarellmaler sich nicht auch in der Ölmalerei versucht hätte, und wirklich hat Chodowiecki, zwar ganz autodidaktisch, aber eine Zeitlang voll Hingabe, sich mit ihr beschäftigt. Indessen beherrschte er, an das Miniaturformat gewöhnt, die größeren Maße nicht recht sicher, und da er kein lohnendes Ziel seiner Mühen dabei sah, so verzichtete er nicht eben schweren Herzens auf diesen Kunstzweig. Immerhin sind zwanzig bis dreißig meist kleine Ölbilder, Porträts und Genreszenen, von ihm erhalten, aber so wenig wie die uns überkommenen Emaillen und Miniaturen ergänzen sie in ansehnlicher Weise seinen Ruhm als Kupferstecher.

Dagegen geschieht dies in hohem Grade durch des Meisters Handzeichnungen. Gezeichnet hat der Unermüdliche von Jugend auf und sein ganzes Leben lang — wäre er dabei etwas weniger einseitig verfahren, so dürfte man ihn in dieser Beziehung geradezu mit Adolph Menzel vergleichen. Von seinen Zeichnungen sind nicht weniger als etwa viertausend Stück noch vorhanden, und wer sie kennt, hat an ihnen nicht nur einen unmittelbaren Genuß, sondern sieht auch, da sie großenteils Vorarbeiten zu den Radierungen sind, durch sie die Bedeutung des radierten Werkes wesentlich wachsen. Es ist deshalb wohl wünschenswert, daß diese Schätze nicht nur in den Museen und großen Privatsammlungen ruhen, sondern auch in guten Wiedergaben dem geboten werden, der nach ihnen verlangt, ohne die Originale erwerben oder nach Belieben betrachten zu können.

Von Reproduktionen Chodowieckischer Handzeichnungen sind bis jetzt nur zwei größere Gruppen erschienen, beide im Verlag von Amsler & Ruthardt

in Berlin. Die eine brachte 1885 eine kritisch allerdings nicht genügend gesichtete und auch mangelhaft geordnete Auswahl aus der seitdem aufgelösten Sammlung Hebich, die andere (eine zweite, ganz neugestaltete Auflage erschien 1895) ist die Faksimile-Wiedergabe sämtlicher Blätter zu des Künstlers „Reise von Berlin nach Danzig". Unsere vorliegende Sammlung von Reproduktionen ist dagegen der erste Versuch, durch eine beschränkte Anzahl von Blättern in streng chronologischer Reihenfolge und versehen mit sachlichen Erklärungen einen Überblick über Chodowieckis ganzes zeichnerisches Schaffen in den Hauptperioden seiner Entwicklung und auf den Hauptgebieten seiner künstlerischen Tätigkeit zu vermitteln. Zu diesem Zwecke wurden unzweifelhaft echte Arbeiten aus fünf Jahrzehnten zusammengestellt und bei der Auswahl freie Figurenstudien und Studien zu einzelnen Figuren für größere Kompositionen, Bildnisstudien und ausgeführte Bildnisse, flüchtige und ausgeführte Entwürfe für einzelne Kupferstiche, für Kalenderkupfer und Buchillustrationen, sowie die Albumblätter berücksichtigt.

Die Hauptquelle für die mancherlei mitgeteilten Einzelheiten in den Erklärungen zu den Zeichnungen ist das französisch geschriebene Tagebuch Chodowieckis, das für eine allerdings nur zu oft unterbrochene Reihe von Jahren erhalten ist und von seinen jetzigen Besitzern in dankenswertester Weise dem Herausgeber zur Benutzung für seine 1895 im Verlage von G. Grote erschienene Biographie des Meisters („Daniel Chodowiecki, ein Berliner Künstlerleben im achtzehnten Jahrhundert") überlassen worden war. Daneben wurde natürlich der an positiven Angaben aller Art so reiche Katalog von Wilhelm Engelmann „Daniel Chodowieckis sämtliche Kupferstiche", Leipzig, Engelmann 1857, häufig zu Rate gezogen. Bei den von uns wiedergegebenen Blättern, die als Vorarbeiten für Kupferstiche zu betrachten sind, oder nach denen später Kupferstiche ausgeführt wurden, ist in den Erklärungen die Nummer des Kupferstichs im Engelmannschen Verzeichnis, nach dem allgemein zitiert wird, angegeben; z. B. bei unseren Blättern Nr. 1 und Nr. 2: E. 10 und E. 13.

Chodowiecki wuchs zwar, da sein Vater Kornhändler war, in einem Kaufmannshause und als Danziger in einer Handelsstadt auf, aber weder in seiner näheren, noch in der weiteren Umgebung fehlte es völlig an Kunstsinn und Kunst. Die an sich schon malerische und prächtige Stadt bot ihm auch in den Gemälden ihrer Kirchen und ihres Artushofes manche Anregung, und in

der Familie wurde das Miniaturmalen als kleiner Nebenverdienst eifrig betrieben: so gewöhnte sich der immer beobachtende Knabe, der ein vorzügliches Formengedächtnis hatte, schon früh an zeichnerische Darstellung, und während er mit unpraktischen Lehrbüchern der Zeichenkunst geplagt und zum handwerksmässigen Miniaturkopieren angehalten wurde, suchte er sich daneben auch auf eigene Hand, allerdings nicht durch Eindringen in die Natur, sondern zunächst nur durch das Studium und Abzeichnen französischer Kupferstiche, weiterzubringen. Der Erfolg dieser Bemühungen kam den Miniaturen zugute, die unter seinen Fingern, wie wir hörten, weit besser gerieten, als man es damals sonst gewohnt war; die wenigen Zeichnungen freilich, die uns aus den letzten Danziger Jahren und aus den ersten Zeiten des Aufenthaltes in Berlin erhalten sind, zeigen, sofern sie die Natur wiedergeben wollen, eine rührende Naivetät, und da, wo sie die herkömmlichen Rokoko-Stoffe behandeln, die Theaterfigürchen und Schäferszenen à la Watteau u. dgl., noch nichts andres als eine stark französische Routine. Chodowiecki hatte sein dreißigstes Lebensjahr bereits überschritten und sich den Ruf und das Verdienst eines geschickten Miniaturmalers und Emailleurs erworben, ehe die innere Stimme, die ihn allmählich denn doch zum ernsten Studium der Natur antrieb, in ihm übermächtig wurde. Es war als gingen ihm die Augen endlich auf: er sah um sich her in jeder, sogar in der damals so einförmigen Berliner Umgebung überall malerisch oder vielmehr zeichnerisch Reizvolles, das sich merklich abhob von dem, was in französischen und englischen Stichen, zur Darstellung umgemodelt, malerisch erschien. Während er seine in manchen Beziehungen etwas handwerksmäßige Kunst ruhig weitertrieb, begann er mit dem Bleistift in der Hand nach schönen Naturmotiven zu fahnden und zu skizzieren, was ihn irgendwie interessierte und anzog. Das waren zunächst die Gruppen seiner Angehörigen, Freunde und Freundinnen, wie sie sich in den Wohnräumen oder draußen bildeten und bewegten; das waren auch charakteristische Straßenfiguren und Straßenszenen, die ihm irgendwodurch auffielen. Merkwürdig ist dabei, daß weder Tiere noch Landschaften ihn beschäftigten; er ist nie in ihre Seele eingedrungen, und wenn er ihrer zu seinen Kompositionen nicht entbehren konnte, so fielen sie immer mehr oder weniger schematisch aus. Von den leichten Bleistiftstudien nach Personen sind aus den Jahren 1758—60 mehrere Hunderte gesammelt und erhalten worden; sie gehören zu den überzeugendsten Beweisen für die große, leider erst spät erwachte Begabung des Künstlers. Daß er von 1758 an, nachdem er mit

schwerfälliger Hand versuchsweise ein paar unselbständige Blätter radiert hatte, die Nadel benutzte, um manche jener Studien und Skizzen durchzuarbeiten und auf die Platte zu übertragen, konnte ihn nur noch tiefer in das genaue Studium der menschlichen Formen, vorzüglich aber auch der Bewegungen natürlich auftretender Menschen einführen.

Während sich nun Chodowieckis Produktion von Radierungen in rascher Folge steigerte, wuchs selbstverständlich auch die Zahl seiner Zeichnungen. Wo der Stoff es ihm irgend gestattete, gab er die konventionellen Figuren und Posen auf, um lebensfähige, natürlich empfindende, individuell differenzierte Personen zu schaffen. Dazu bedurfte es fleißiger Vorstudien, und so entstanden nicht nur flüchtige Entwürfe mit Tinte, Bister, Rötel oder Bleistift zu den geplanten Kompositionen oder deren einzelnen Gruppen, sondern es wurde auch jede irgendwie wichtige Figur in Kostüm, Stellung und Ausdruck soweit als möglich nach lebenden Modellen ausgearbeitet. Handelte es sich um Anfertigung einer Vorlage für den Stich durch einen andern Künstler, so mußte die ganze Darstellung genau durchgebildet werden, was immer in Form einer sauber lavierten Tuschzeichnung geschah. Bedenken wir nun die Zahl der Stiche und fügen die der unmittelbar für sie nötigen, vorbereitenden Zeichnungen hinzu, so kommen wir bereits zu einer Gesamtsumme von mehreren Tausend Blättern.

Der Stil dieser Studien und Entwürfe für den Kupferstich bleibt während der etwa vierzig Jahre währenden Tätigkeit Chodowieckis als Radierer (er starb am 7. Februar 1801) ziemlich stabil. Da seine Illustrationen zum größten Teil der schönen Literatur seiner Zeit gewidmet waren, so bildete die bürgerliche Gesellschaft den Hauptgegenstand seiner Darstellung. Er gab sie mit dem Bestreben, möglichst treu und wahr zu sein, wieder, und hütete sich, so gut es ihm möglich war, vor dem Manierismus, dem er freilich doch selten ganz entging, wie denn z. B. seine Vorliebe für zu kleine Köpfe auf überlangen Körpern wohl manieristisch genannt werden muss. Im Laufe der Jahre wechselten die Moden der Kleidung, der Coiffuren, der gesellschaftlichen Turnüre: diesem Wechsel folgten natürlich die Zeichnungen, aber wie die Menschen sich im Grunde immer gleich bleiben, so wurden auch Bewegung und Ausdruck der Chodowieckischen Gestalten nie ganz andere, es sei denn, dass in seinen letzten Jahren die Figuren steifer und mühsamer erscheinen. Wo es sich aber nicht um realistisch zu fassende Menschen, sondern um allegorische Personen oder solche

in älteren historischen Kostümen handelte, wo also eine genaue Naturbeobachtung ausgeschlossen war, da entstanden von Anfang an und bis zuletzt unter dem Zeichenstift des immer etwas nüchternen Meisters in der Regel nur einfältige oder leere Masken, die zum Teil in fataler Weise an ganz konventionelle akademische Vorbilder erinnern. Es war die mißverstandene hohe Kunst, das in der Spätrenaissance ausgebildete antikisierende Ideal, das den nie anders als genrehaft empfindenden Chodowiecki auf Abwege führte, ohne daß er selbst sich dessen als eines Irrtums bewußt wurde. Ist doch von jeher ein idealistischer, sozusagen hieratischer Stil bei allen feierlichen und repräsentierenden Darstellungen für obligatorisch gehalten und gegenüber der nie ganz abgestorbenen, weil unentbehrlichen realistischen Kunst gepflegt worden; aber nur wenige, als Stilisten geborene Künstler waren berufen, die schematischen Formen mit einigem Leben zu erfüllen, während die übrigen, unter ihnen Chodowiecki, deren Begabung auf andern Gebieten lag, aus Hochachtung vor der Tradition auch ihre unzulänglichen Erzeugnisse gelten ließen.

Es würde hier zu weit führen, wollten wir auf die Gegenstände der als Vorarbeiten für eigene und fremde Kupferstiche angefertigten Zeichnungen des Meisters eingehen: einen Begriff von ihnen wird unsere Auswahl mit ihren Erklärungen geben können. Hier aber sind noch die Gruppen von Zeichnungen zu erwähnen, die weder zu den ersten Bleistiftstudien nach der Natur, noch zu den Stichen gehören.

Da haben wir in langer Reihe die Zeugnisse für Chodowieckis verständigen und gewissenhaften Fleiß: was sonst kein Miniatur- und Porträtmaler für nötig hielt, tat er mit Sorgfalt und Eifer: er hat jahrzehntelang in Privatkreisen und in der Berliner Kunstakademie Akte, d. h. nackte Körper lebender Modelle, zu seiner Übung im Beherrschen der Detailformen gezeichnet. Man nahm damals fast ausschließlich Soldaten, deren es ja in Berlin die bestgewachsenen gab, zu solchen Modellen, brachte sie unter eine helle Lampe mit Reflektoren und gab ihnen Stellungen, die manchmal an Antiken erinnerten, manchmal auch frei erfundene, plastisch oder malerisch wirksame Motive darboten. Mit Rötel, sowie schwarzer und weißer Kreide wurden diese Figuren, etwa ein Drittel lebensgroß, womöglich im Laufe eines Abends gezeichnet und ausschraffiert: von Chodowiecki wissen wir, daß er mit noch größerer Schnelligkeit arbeitete und oft in einer Sitzung ihrer zwei vollendete. Auch sagte man ihm nach, daß er mit ungewöhnlicher und den Manieristen anstößiger Genauigkeit alle körperlichen Eigentüm-

lichkeiten, also auch die Schönheitsfehler, der Modelle nachbildete, während die andern vor dem lebendig pulsierenden Körper schon an eine ähnlich bewegte Antike zu denken pflegten und eine idealisierte, gipsern tote Figur herausbrachten. Trotzdem tragen diese Aktfiguren Chodowieckis nicht eigentlich den Stempel seiner Persönlichkeit; er selbst legte auch nur auf die Übung und nicht auf die angefertigten Blätter einen Wert, wie er denn, sparsam genug, das Zeichenpapier nicht selten auf beiden Seiten für sie benutzte oder sie auch auf die Rückseiten anderer Arbeiten setzte.

Für Bildnisse, die billiger und größer werden sollten als die Miniaturen, wählte Chodowiecki gewöhnlich auch den Rotstift, allenfalls ergänzt durch schwarze und weiße Kreide, und die Schraffierung; mit dem Wischer arbeitete er wohl nur in früheren Jahren bei Vorarbeiten für Miniaturen und wenn kleine Bildnisse en face oder in Dreiviertelprofil verlangt wurden. Er beschränkte sich meistens auf Brustbilder ohne Hände und gewöhnte sich allmählich daran, die Leute im Profil zu nehmen, wobei er sich zur Erzielung der Ähnlichkeit mit Erfolg des Schattenrisses als Grundlage der Zeichnung bediente. Schwarzgefüllte Schattenrisse, also die eigentlichen Silhouetten, mochte er nicht und hat sie nur ganz selten, etwa zum Scherz und mit ganzen Figuren, angefertigt. Es scheint, dass er in Berlin ziemlich der einzige war, der solche lebensgrosse, rot ausschraffierte Profilköpfe lieferte, und dass sie hauptsächlich zwischen 1770 und 1780 in Mode kamen. Über hundert Stück sind von ihnen erhalten und bei vielen kann durch die Aufschrift des Namens oder die Datierung die Person des Dargestellten bestimmt werden.

Handlicher als diese großen Profile waren ihre mechanisch ausgeführten und retuschierten Verkleinerungen, die ebenfalls billig waren und nicht selten sind; mit der Zeit aber wurden auch sie durch eine neue Mode, nämlich durch die weit zierlicheren Bildniszeichnungen à la Carwell verdrängt. Diese Technik hatte ein Engländer aus Frankreich eingeführt; sie bestand in der Anwendung von feinen Blei- und Silberstiften auf weiß oder bräunlich glänzendem Kartonpapier, wobei Backen und Lippen durch Karmin hervorgehoben, vielleicht auch die Haare mit Aquarellfarbe leicht tingiert wurden. Chodowiecki bediente sich ihrer, obgleich wohl nicht sehr häufig, doch immerhin gern, da sie ihn an die früher geübte und geliebte Miniatur in Format und Aussehen erinnerte; daß er die vielen, in mehrere Sammlungen eingedrungenen, Strich für Strich getreuen Kopien einer großen Anzahl seiner Radierungen in einer ganz ähnlichen Technik

selbst angefertigt hätte, ist völlig ausgeschlossen. Ob diese geistlosen und ungemein zeitraubenden Arbeiten in seiner künstlerisch sehr tätigen Familie entstanden oder von ganz fremder Hand sind, kann hier nicht untersucht werden. Tatsächlich aber werden viele Zeichnungen Wilhelm Chodowieckis, des Sohnes, für die des Vaters ausgegeben, mit denen sie äußerlich manche Ähnlichkeit haben; und ebensowenig fehlt es an ganz unwahrscheinlichen Unterschiebungen und Fälschungen aller Art, die dem Namen des Meisters nur zur Unehre gereichen.

Fügen wir hinzu, daß Chodowiecki von Zeit zu Zeit seine Angehörigen zeichnete und in heiterer Gesellschaft nicht selten Karikaturen der Anwesenden improvisierte, so wäre damit ein Überblick über seine Tätigkeit als Bildniszeichner gegeben. Da aber mehr als alles andere der Mensch mit dem Ausdruck seines Charakters und seiner Stimmungen ihn fesselte, so beschäftigte er sich, über das Bildniszeichnen hinaus, auch gern mit physiognomischen Studien, für die Lavater die Anregung gab und Verwendung fand; ja er wagte sogar den Versuch, der freilich scheiterte, Charakterköpfe für einen Unterricht im seelischen Ausdruck zu komponieren. Ob er selbst die Grenzen seiner künstlerischen Fähigkeit kannte, bleibt dabei zweifelhaft; aber für sein Zeitalter, an dessen Kunst immerhin recht viel Banausisches haftete, ist charakteristisch, daß man eigentlich nur für technische Fehler und nicht für die Beleidigungen des höheren Schönheitsgefühls ein Auge hatte. Fand doch z. B. weder Chodowiecki noch sonst jemand etwas Bedenkliches daran, daß er, der Miniaturist, die Zeichnungen für eine Anzahl der Reliefs und Kolossalfiguren am französischen Dom auf dem Gensdarmenmarkt in Berlin lieferte oder gar mit einer gezeichneten Skizze in der Konkurrenz um das Reiterdenkmal Friedrichs des Großen auftrat.

Selbständige, d. h. nicht zum Stich bestimmte, größere Zeichnungen historischen und genrehaften Inhaltes, hat Chodowiecki nicht häufig und eigentlich nur in seinen letzten Jahrzehnten ausgeführt. Er bediente sich zu solchen Arbeiten der bunten Kreiden, und zwar entweder der sogenannten trois crayons (schwarz, rot und weiß) oder der ganzen Farbenskala, mit der er sich gelegentlich amüsierte, eine pastellartige Wirkung zu erzielen. So unerfreulich die meisten dieser so ganz unchodowieckisch gespreizten und leeren Blätter sind, so anmutig wirken die aquarellierten Zeichnungen im kleinen, ihm geläufigen Format, mit denen er, galant, heiter, humoristisch oder freundschaftlich ge-

stimmt, die Albums füllte, die man ihm vorlegte, oder sonst die Leute beglückte, denen er wohlwollte.

Das Unmittelbare, das in jeder Handzeichnung eines Künstlers wie in der Handschrift jedes Menschen liegt, läßt uns tiefe Einblicke in Chodowieckis Seele tun und lehrt uns den ganzen Umfang seines Sinnens und Trachtens ermessen. So erkennen wir ihn dankbar als einen Mann, der aus den Schranken seiner Zeit allerdings halb unbewußt und nur tastend hinausstrebte; der einer natürlichen Empfindung zu schönem Ausdruck verhalf, mit Aufrichtigkeit nach schlichter Wahrheit suchte und dadurch Tausenden, die neben ihm irrten oder nach ihm seine Werke genießen, den Weg zum Fortschritt in der Kunsterkenntnis ebnete.

ERKLÄRUNGEN

1.

DIE BEIDEN JÜNGEREN FRÄULEIN QUANTIN

„Zwei Demois^{lles} Qantin, nachherige Creutz und Bardin, Kammen im Morgen Negligee an einem Tage da die Nachricht von einer gewonnenen Schlacht angekommen war und erzählten dem Künstler die Umstände davon, unterdessen zeichnete er sie.“ So berichtet Chodowiecki selbst über die Entstehung einer seiner ersten Radierungen (E. 10), die den Vermerk trägt: „D. Chodowiecki ad viv. del. fec. 1758“. Damit ist aber keineswegs gesagt, daß unsere Bleistiftzeichnung eigens zum Zweck der später nach ihr angefertigten Radierung aufgenommen worden sei. Vielmehr entstand sie ganz unabsichtlich und unmittelbar durch die Wirkung des reizenden Anblicks, den die anmutigen jungen Mädchen in ihrer Freude über den Sieg von Zorndorf darboten. Ihre zwanglose und zugleich gefällige Stellung mußte dem Künstler, der gerade angefangen hatte, die natürlichen Bewegungen der Menschen zu studieren, das größte Vergnügen bereiten; und er hielt sie mit Geschick und Verständnis fest, wie er einige Monate vorher, an einem Frühlingsmorgen, die ältere Schwester der Damen frischweg gezeichnet hatte, als er sie zufällig vor dem Potsdamer Tor an einer Gartenpforte lehnend fand. Die Quantins, eine Familie aus der Berliner französischen Kolonie, gehörten damals zum nächsten Freundeskreise des Hauses Chodowiecki.

2.

DER L'HOMBRE-TISCH

Dieses Blatt ist in derselben Weise entstanden wie das vorige und ist ebenfalls bald nach seiner Entstehung von Chodowiecki radiert worden (E. 13).

Im Gegensatz zu dem „großen l'Hombre-Tisch“ (E. 22), der ähnlich komponiert ist und an dem fünf Damen sitzen, nennt man diese Radierung, und nach ihr unsere Zeichnung, den „kleinen“. Sie stellt die Gattin des Künstlers, Frau Jeanne, geborene Barez, vor, die über ihr Strickzeug gebeugt dem Kartenspiel zweier Fräulein Quantin beiwohnt. Nicht als Bildnisfiguren sind diese Damen aufgefaßt, sondern sie dienen hauptsächlich als Trägerinnen einer Beleuchtungsstudie. Das Talglicht, das am düstern Oktoberabend 1758 die Wohnstube erhellt, bringt an den nahe darum versammelten Personen malerische Wirkungen hervor. „Kein besseres Studium, um große Partien Licht und Schatten zu erhalten“, sagt Chodowiecki einmal, gebe es, als des Abends bei Licht zu zeichnen. Und wirklich sehn wir, wie er sich erfolgreich bemüht, mit den einfachsten Mitteln — Bleistift auf geripptem Postpapier — das Helldunkel der Schattenseiten in den richtigen Gegensatz zu den breiten beleuchteten Flächen zur Geltung zu bringen. Die anspruchslose Komposition erhält durch die kräftigen Dunkelheiten, die das stark erhellte Innere der Gruppe umschließen, eine eigentümliche Energie, die der Künstler später in der Radierung nicht eben glücklich gesteigert hat.

3.

DREI DAMEN IN UNTERHALTUNG

Auch hier bildet ein Licht — es ist auf ein großes Wasserglas gestellt — den hellen Mittelpunkt einer Gruppe von drei Damen, aber bei der Anordnung der Figuren ist keine geschlossene Komposition beabsichtigt worden. Vielmehr scheint der Künstler es jetzt hauptsächlich auf Stellungen voll Wahrheit und Natürlichkeit abgesehen zu haben. Da sitzt eine offenbar schon ältliche Frau etwas fröstelnd in den Stuhl gelehnt, man zählt ja den 11. Februar, und hat die Hände in die Ärmel ihres Kleides geschoben, da die mit Schwanenpelz besetzte ärmellose Enveloppe sie nicht deckt. Müde blickt sie nach der zu ihr sprechenden Demoiselle Quantin hinüber, die, eine Näharbeit in den Händen, etwas verwegen auf der Tischkante sitzt und sich mit einer meisterhaft erfassten Augenblickswendung umsieht. Zwischen diesen beiden, deren Gesichtsausdruck nur durch einige wenige, mit großer Sicherheit gesetzte Punkte erschöpfend wiedergegeben ist, befindet sich ein zweites Fräulein Quantin, in das Aufwickeln eines kleinen Knäuels vertieft. Der Tisch ist nur angedeutet; da-

durch erhält das Blatt noch vollends den Charakter einer leichten, geistreichen Improvisation. Keine nachträgliche Ausarbeitung beschwerte und verwischte das plötzlich erregte, lebendige Gefühl für diese Formen und Linien, und so blieb uns eine der liebenswürdigsten Schöpfungen Chodowieckis in unverminderter Frische erhalten.

4.

FRAU JEANNE CHODOWIECKA SCHLUMMERND

Als Chodowiecki sein eifriges Naturstudium begonnen hatte und wo er ging und stand die Menschen zeichnete, die ihm irgend ein interessantes Motiv boten, da begriff er bald, daß er oft unbemerkt verfahren müsse, wenn er natürliche und zierliche Stellungen statt gezierter Gesten und Attitüden erhaschen wollte. „Denn wenn ein Frauenzimmer (und zuweilen auch Mannespersonen) weiß, daß man's zeichnen will, so will es sich angenehm stellen und verdirbt alles." Deshalb beobachtete und zeichnete er gern in irgend einem versteckten Winkel oder gar durch ein Schlüsselloch, wodurch ihm denn allerdings gelang, die Leute in allerlei selbstvergessenen Auslagen zu ertappen. Seine Gattin hat er mehr als einmal mit offenen Augen träumend oder, wie auf diesem Blatte, im Stuhle schlummernd festgehalten. Sie ist von des Tages Arbeit ermüdet für einen Augenblick eingenickt, die fleißigen Hände ruhen auf der Schürze, der Kopf ist friedlich auf die Brust gesunken. Mit kräftigen Strichen und einiger Schattierung ist die gesunde, volle Gestalt herausmodelliert; von der flotten und graziösen Technik des vorigen Blattes zeigt das vorliegende nicht viel, es ist dafür realistischer und solider geraten. So entspricht es durchaus dem ehrsam bürgerlichen Charakter der Goldstickerstochter Barez, und der dankbare Gatte gibt uns damit viel mehr als eine Bewegungsstudie, nämlich ein originelles Bildnis.

5.

DIE VISITE

Fünf Damen, von denen wir die älteste als Frau Chodowiecka, die zweite und vierte in der Reihe wohl wiederum als die Schwestern Quantin zu begrüßen haben, während die beiden übrigen vielleicht zu der Barezschen oder

Chodowieckischen Verwandtschaft, zu den Rollets oder Lainés oder den Lecoqs gehören, haben sich in feierlicher und konventioneller Weise in einen Halbkreis gesetzt. Auch die Fächer und Korsetts deuten eine besondere Gelegenheit an, und diese wird durch den Sonnen- oder Regenschirm (es ist März) als eine kurze Anstandsvisite charakterisiert. Madame Jeanne führt soeben das Wort, die andern hören ihr mehr oder minder aufmerksam mit höflicher Grazie zu; sie scheinen aber allesamt von der Bedeutung des Augenblicks geniert und wie in Banden geschlagen zu sein. Auch im vertrauten Kreise erlebt man ja Szenen von fremder Stimmung und mit gezwungener Konversation: solch einen kritischen Moment mag Chodowiecki, den sein Erklärer Christian Lichtenberg mit Recht „den Seelenmaler" nannte, hier festgehalten haben. Der psychologische Scharfblick, dem alle seine nicht erzwungenen Werke ihre feine Charakteristik verdanken, kündigt sich in dieser Gruppe bereits an. Ein leiser, kaum merklicher Zug von Ironie liegt über den gesteiften Gestalten, die wir auf anderen Zeichnungen nur lässig oder unbewußt sich bewegen sehen.

6.

EIN TÜRKE UND EIN KNABE, VON DER SEITE GESEHEN

Der siebenjährige Krieg hatte auch Berlin berührt, und Chodowiecki, von dem wir wissen, daß er mit aufmerksamen Augen um sich schaute, fand dadurch häufig Gelegenheit, ungewohnte Schauspiele, fremdartige Menschen, ergreifende Vorgänge in sich aufzunehmen. So war ihm schon 1758, in dem Jahre, das ihm die meisten Bleistiftstudien nach Personen und Gruppen aus seiner nächsten Umgebung eingetragen hatte, die Wiedergabe zerlumpter und halbverhungerter Russen, die als Gefangene durch die Stadt geführt wurden, geglückt; Ende 1763 aber kam sogar, um für den Sultan unter andrem auch die Astrologen zu erbitten, die dem König zu seinen Siegen verholfen hätten, eine türkische Gesandtschaft nach Berlin, blieb dort bis in den Frühling 1764 und bot dem Künstler eine große Anzahl teils schöner und stattlicher, teils wenigstens recht malerischer Muselmänner als Modelle. Auf Straßen und Plätzen sah er sie sich herumtreiben, und wenn, wie wir erfahren, manche Dämchen sich in die ritterlichen Offiziere so heftig verliebten, daß nur die Polizei sie verhindern konnte, ihnen bei deren Heimkehr an das Goldene Horn zu folgen, so zogen das unbefangene Künstlerauge auch die untergeordneten Typen nicht

wenig an. Wie scharf Chodowiecki sie beobachtete, zeigt der bis ins Kleinste lebendige Profilkopf auf unserm Blatte, überhaupt die charaktervolle Haltung des an sich häßlichen Mannes mit dem zwerghaften Begleiter.

7.

EIN TÜRKE UND EIN KNABE, VON VORN GESEHEN

Manche große Künstler, man denke nur an Albrecht Dürer und Rembrandt, haben sich gern mit ausländischen Merkwürdigkeiten beschäftigt. Sie unterschätzten keineswegs den malerischen Gehalt der Motive, die ihnen die Heimat bot, aber das Seltene, Außerordentliche reizte und regte sie daneben, gleichsam als eine ergänzende Beschäftigung der Sinne, mächtig an. So vertiefte sich auch Chodowiecki in das Studium der mancherlei Völkertypen, die der siebenjährige Krieg nach Berlin verschlug, und während andre Zeichner, so oft sie Orientalen mußten auftreten lassen, sich mit den herkömmlichen Theaterfiguren begnügten, erwarb er sich eine genaue Kenntnis der verschiedenen Nationen, die ihm begegneten. Kosaken, Baschkiren, Kalmücken und Türken lernte er so sicher voneinander unterscheiden, daß seine nach ihnen gezeichneten Studien sich einen großen Ruf erwarben. Er verwendete sie zum Teil für eine Reihe interessanter Radierungen, von denen einige sorgfältig durchkomponiert sind. Bei unserm Blatte, dem die an eine Karikatur streifende Komik des vorigen fehlt, kommt wohl hauptsächlich das Festhalten des breiten orientalischen Typus in Betracht.

8.

EIN TÜRKE MIT EINEM STOCK

Wie genau Chodowiecki es mit dem Studium der Türken nahm, beweist dieses Blatt, das nicht denselben, aber einen ganz ähnlichen Mann zeigt wie Nr. 6 und 7. Die geringen Unterschiede in der Kopfform, im Ausdruck, im Kostüm interessierten ihn genug, um sie zu notieren. Seine Absicht dabei war gewiß eine doppelte. Er wollte den Gegenstand durchaus erkennen, durchdringend ihn sich aneignen; aber zugleich hatte er wohl die Absicht, das türkische Wesen für seine Requisitenkammer auszunutzen. Ein Zeichner jener Zeit, in deren Literatur und Theater der Orient bereits anfing eine Rolle zu

spielen, bedurfte nicht selten solcher Motive, und da erwarb ohne Zweifel einen Vorsprung, wer für die Märchenprinzen und ihr Gefolge, für Haremsdamen, Feen und Gefangene recht gute unverbrauchte Vorbilder zur Hand hatte. Für die Berliner insbesondere kam bald nach der Entstehung dieser Chodowieckischen Blätter außerdem noch in Frage, daß Katharina II. von Rußland zahlreiche Bestellungen auf Medaillen, Gemälde, Kupferstiche, Porzellan u. dgl. bei ihnen machte, die zum Teil zur Verherrlichung ihrer Siege über die Türken dienen sollten und daher viele Szenen, in denen die beiden östlichen Völker auftraten, verlangten. Auch unser Künstler konnte später mit Vorteil auf die Früchte seines Sammelfleißes, die russisch-türkischen Studien, zurückgreifen.

9.

DER GROSSKANZLER VON JARIGES

Die vorliegende Bildnisstudie stammt aus der Zeit, in der Chodowiecki noch kein regelmäßiges Tagebuch führte und in der er noch nicht mit Vorliebe die zu Porträtierenden im Schattenriß aufnahm, wie bei späteren Blättern erwähnt werden wird (Nr. 13, Nr. 22, Nr. 23). Sie ist daher nicht genau zu datieren und zeigt eine Technik, die der Künstler später nur selten anwandte. Wahrscheinlich ist dieses Blatt dazu bestimmt gewesen, als Vorlage zur Ausführung eines Miniaturporträts zu dienen, denn der vornehme alte Herr wird schwerlich dem Zeichner nur zu dessen Vergnügen gesessen haben; und um eine verstohlene Augenblicksaufnahme handelt es sich nicht, da die Durcharbeitung des Kopfes zu sorgfältig ist. Die Hausmütze, die das noch unfrisierte, durch die Perücke verwöhnte Haupt, und das Tuch, das den Hals vor Erkältung schützt, lassen nur das Gesicht selbst frei, dessen geistreiche, etwas leidende Züge mit der leichten, lockeren Schraffierung, die besonders den französischen Meistern jener Zeiten eigen war, modelliert sind.

Philipp Joseph von Jariges, der Sohn eines Réfugiés, geboren am 13. November 1706, machte eine rasche und glänzende juristische Karriere. Schon 1735 wurde er Rat im Oberkonsistorium der französischen Kolonie, 1740 Direktor im französischen Obergericht. Nachdem er dann als Präsident des Kammergerichts gewirkt hatte, wurde er 1755 als Nachfolger von Cocceji zum Großkanzler des Königreichs ernannt, als welcher er „Chef der Justiz und aller

Justizkollegien, Chef-Präsident der Gesetzkommission" war. Auch der Akademie der Wissenschaften gehörte er als Mitglied und bereits seit 1731 als ständiger Sekretar an. Er starb am 9. November 1770.

10, 11.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU SALOMON GESSNERS IDYLLEN"

Im Jahre 1757 begann Chodowiecki zu seinem Vergnügen mit dem Radieren, betrieb aber diese Arbeit nur nebenbei, so daß bis 1769 nicht mehr als fünfzig Blätter von ihm erschienen, meist kleine studienartige Figuren und Gruppen, dann aber auch einige in erster Linie für den Verkauf berechnete anspruchsvollere Kompositionen und zwischendurch eine einzige, übrigens sehr mittelmäßige, Buchillustration. Immerhin hatten diese Sachen seinen Ruf als Kupferstecher verbreitet, und da er schon seit dem 25. November 1764 Mitglied der königlichen Akademie der Künste zu Berlin war, so lag es nahe, daß die Schwesteranstalt dieses Institutes, die Akademie der Wissenschaften, ihn zur Illustration ihrer Kalender heranzog. Die Mode der Taschenkalender und Almanachs war im Aufblühen begriffen, obgleich die herkömmlichen, dazugehörenden Kupfer noch recht viel zu wünschen übrig ließen. Um ihren Wert zu erhöhen, übertrug die Akademie der Wissenschaften, deren Einkünfte hauptsächlich aus dem Privileg der Kalenderapprobation flossen, die Zeichnung der Bilder für den Almanach auf das Jahr 1769, allerdings nach Erfindungen eines andern, unserm Chodowiecki. Der Erfolg war so günstig, daß man für das folgende Jahr, 1770, dem Meister die ganze Erfindung, die Zeichnung und den Stich von zwölf Kupfern anvertraute, und er löste mit den reizenden Blättchen zu Lessings „Minna von Barnhelm" ruhmreich die Aufgabe. Seitdem behielt er lange Jahre die Arbeit für den in einer deutschen und gleichzeitig in einer französischen Ausgabe erscheinenden Berliner Genealogischen Kalender. Nach „Minna von Barnhelm" erschien 1771 seine Folge zu „Don Quixote", und da dieser als das herkömmliche, die Reihe der Kalenderkupfer eröffnende Fürstenbildnis ein Porträt Kaiser Joseph II. beigegeben war, die Österreicher das jedoch ungemein übel nahmen, so wurde auf Befehl Friedrichs des Großen im Jahre 1772 ein ebenfalls etwas burleskes Thema gebracht, nämlich Blätter zu Ariosts „Rasendem Roland", und diese mit des

Königs eigenem Bildnis verbunden. So kam es, daß die ursprünglich für 1772 bestimmten, schon Ende 1770 gezeichneten Chodowieckischen Kupfer zu Salomon Geßners „Idyllen“ erst den Kalender für 1773 zieren konnten (E. 69, 5, 7).

Die Idyllen von Geßner, auf deren Stil ihr Illustrator natürlich eingehen mußte, versetzen uns nun in eine Welt, der die bisher besprochenen Blätter mit keinem Striche angehören. Statt der mit möglichster Hingabe beobachteten Natur und ihrer möglichst treuen Wiedergabe steht hier eine pseudoarkadische Szenerie vor uns, belebt durch jene Schäfer, die eigentlich keiner Zeit und keinem Raume angehören, wie denn auch ihre Gespräche nie mehr sind als der zierlichste Austausch gekünstelter Empfindungen. Das ist echtes und lebendiges Rokoko! das übrigens dem Künstler, der ja von der Email- und Miniaturmalerei herkam, weder fremd noch unsympathisch war: er trennte eben diese Formenwelt fein säuberlich von seiner persönlichen, nach Wahrhaftigkeit strebenden Auffassung der Natur. So entwarf er die Geßnerschen Gruppen unpersönlich, gewandt und sicher, mit der Routine des Spezialisten: dennoch gewinnen sie uns durch ihre Schlichtheit und ihre anspruchslose Grazie, die von Affektation ganz fern ist. Diese flüchtigen Federzeichnungen beweisen trotz ihres Gegenstandes doch ebensoviel gesunden Sinn als Geschick.

12.

FRÄULEIN ROUSSET

Die genaue Datierung dieses Blattes ermöglicht die Bestimmung der dargestellten Person, da das Tagebuch des Künstlers auch für dieses Jahr erhalten ist und benutzt werden konnte. Es heißt dort unter dem 4. März 1772: „Chez Rousset, dessiné la fille en enveloppe“. Im April desselben Jahres porträtierte Chodowiecki Herrn Rousset den Vater, im Juni dessen Gattin; bei der Tochter aber handelte es sich nicht um ein Bildnis, sondern um eine Kostüm- und Stellungsstudie. Die Technik des Blattes, Rötel mit weißer Aufhöhung durch Kreide, erinnert an die Zeichnung der schlummernden Frau Chodowiecka von c. 1759, ist jedoch noch einfacher und breiter geworden. Mit besonderer Genauigkeit wurde der Überwurf wiedergegeben, dessen leichter Stoff, vermutlich eine Art von Halbseide, mit breiten Lichtern fließende Falten bildet. Auch die kunstreiche Frisur ist sorgfältig studiert. Sie unterscheidet sich schon merk-

lich von den Hauben und Coiffuren aus dem Ende der fünfziger Jahre und erinnert uns daran, daß Chodowiecki nicht viel später, nämlich von 1777 an, lange Jahre hindurch veranlaßt wurde, die Kalender mit Modekupfern, insbesondere mit genauen Darstellungen des Kopfputzes auszustatten, wofür denn die jungen Damen seiner Bekanntschaft ihm durch Erklärungen, Ratschläge und Modellstehen manche angenehme und willkommene Hilfe zu leisten wußten. — Die Gestalt der Demoiselle Rousset verwendete der Künstler für eine Zeichnung mit der Darstellung einer Augenoperation, die vermutlich von fremder Hand gestochen in Lavaters „Physiognomischen Fragmenten", Ausgabe 1775—78, Bd. IV, S. 425, erschien. Die Zeichnung kam später in die Hebichsche Sammlung und wurde mit dieser 1895 versteigert.

Wie Augenoperationen vor sich gehen, hatte Chodowiecki am 21. Februar 1772 gelernt, wo er im französischen Waisenhause einen Baron Wenzel bei dem Operieren von vier Personen beobachtete. Er versprach damals, eine Darstellung des Vorganges zu radieren, löste aber dies Versprechen, soviel wir wissen, nur durch jene Zeichnung und das Lavatersche Blatt.

13.

HANNE KOLBE [?]

Für die Bestimmung dieses Bildnisses gibt das Tagebuch des Meisters keinen ganz sicheren Anhalt, weil außer der Jahreszahl 1772 jede nähere Bezeichnung fehlt. So haben wir unter den recht zahlreichen Porträts, die als aus dem Jahre 1772 stammend dort angeführt sind, die Wahl. Allerdings wird diese eine ziemlich enge, wenn wir in Betracht ziehen, daß es sich ersichtlich um einen noch jungen Mann, wohl noch unter zwanzig Jahren, handelt. Daraufhin hätten wir uns nur zwischen dem „jeune Francheville" und dem „jeune Kolbe" zu entscheiden: jener wurde am 22. Januar „dessine en petit au crayon rouge", von diesem heißt es am 16. März: „commence le portrait de Hanne Kolbe", und am 17.: „fini le portrait du jeune Kolbe". Johann Kolbe war der Sohn eines mit der Familie Chodowiecki verwandten Goldstickers, und im Profil dieses Mannes, der auf dem Scherzblatt „Die Wallfahrt nach Französch Bucholz" (E. 337) die Geige spielend abgebildet ist, läßt sich eine Ähnlichkeit, besonders im unteren Teile des Gesichtes, mit dem hier abgebildeten auffinden. So mag denn die Deutung des Blattes

auf den jungen Kolbe mit dem gemütlich niederdeutschen Rufnamen Hanne allenfalls gerechtfertigt sein. Über die Technik der Rötelzeichnung, die zu einer sehr langen Reihe ähnlicher Profilköpfe gehört, wird bei der Besprechung von Nr. 22 das Nötige gesagt werden.

14, 15.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZUM LEBEN EINES LÜDERLICHEN"

Für den „Berliner Genealogischen Kalender auf das Jahr 1774" zeichnete und stach der Künstler eine Suite, die er in seinem Tagebuche „la vie d'un galland homme" nennt. Das ist das uralte biblische Thema vom verlorenen Sohn, nur daß das Ende, der stärker wirkenden Moral wegen, keine Besserung und Versöhnung, sondern den kläglichsten Tod zeigt. Solange es eine graphische Kunst gibt, ist den sündigen Menschen, zuerst in grobem Holzschnitt und dann im Kupferstich, die abschüssige Bahn des Lasters mit ihren unausbleiblichen Folgen immer wieder in grellen Beispielen vorgemalt worden, und die häufigen Darstellungen eines Totenbettes, das die Teufel umlauern, werden ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Später fielen die phantastischen Figuren gewöhnlich fort, um ergreifend realistischen Szenen, die durch die Logik der Tatsachen den Denkenden packten, den Platz zu lassen; und die Zeichner, nachdem sie das Sündenleben des Verschwenders vielleicht nicht ohne Behagen mit allen weltlichen Herrlichkeiten ausgestattet hatten, konnten zum Schluß mit Hilfe ihrer Seelenkenntnis Furcht und Mitleid erregen. Die bekanntesten unter den neueren Bilderfolgen dieser Art dürften die von William Hogarth sein: „The Harlot's Progress", die 1734, „The Rake's Progress", die 1735 erschien, und die damit verwandte „Industry and Idleness" von 1747. Diese Serien waren Chodowiecki bekannt, aber sowohl in der Gruppierung des Stoffes als in der Bearbeitung der einzelnen Szenen hat er sich ganz selbständig gehalten. Das Thema interessierte ihn, der das Treiben der Menschen ernsthaft und mit echter Frömmigkeit beobachtete, und er vertiefte es, indem er das Leben seines Lüderlichen bis auf die vom ersten Anfang an vernachlässigte Erziehung genau verfolgte. Auf ähnliche Gedanken über die Schlechtigkeiten und Torheiten der Welt ist er dann noch später, freilich nie in so scharfer Form, gekommen, und hat in seinen Kalendern den „Fortgang der Tugend und des Lasters" (1778,

E. 188), den „Lebenslauf eines schlecht erzogenen Frauenzimmers“ (1780, E. 290), die „Natürlichen und affektierten Handlungen“ (1780, E. 319) und ähnliches geschildert.

Das „Leben eines Lüderlichen“ entstand schon im März 1772: die ersten Entwürfe wurden am 24. d. M. gezeichnet. Am 30. legte der Künstler sie dem berühmten, besonders für ganz Berlin maßgebenden Kunsttheoretiker Johann Georg Sulzer vor, der mit ihnen sehr zufrieden war, am 3. April schickte er sie der Akademie der Wissenschaften „qui les aprouve à la reserve de No. 11, qui est trop degoutant“. Der Stich der Blätter erfolgte dann, unter einigen Veränderungen, in den nächsten Monaten (E. 90).

Die satirisch-ironischen Unterschriften der Bilder im Kalender stammen von Friedrich Nicolai, dem bekannten Schriftsteller und Buchhändler. Er nennt unser Blatt Nr. 14 (E. 90, 6), das den Lüderlichen zeigt, wie ihm in lockerer Gesellschaft, während er trinkt und küßt, die Börse gestohlen wird, „Praktische Kenntnis der Welt“; Chodowiecki bezeichnet es harmloser als „Les Amusemens“. Nr. 15 (E. 90, 11) heißt bei Nicolai „Das häusliche Glück“, bei Chodowiecki „Die Erbsünde“. Es stellt nicht nur den jammervollen Zustand des Lüderlichen im elften Jahrfünft seines Lebens, sondern auch seine elenden, erblich belasteten Kinder dar, mit einem Realismus, den die Akademie wohl nicht ohne Grund als „trop dégoutant“ bemängelte.

16—19.

VIER BLÄTTER AUS DES KÜNSTLERS SKIZZENSAMMLUNG: „DIE REISE VON BERLIN NACH DANZIG“

Im Jahre 1743 hatte Chodowiecki, als Siebzehnjähriger, seine Vaterstadt Danzig verlassen, um in Berlin das Glück zu suchen und zu finden. Seitdem war öfters davon die Rede gewesen, daß er auch die Mutter und seine beiden Schwestern aus Polen in die neue Heimat abholen sollte, aber schließlich wurde dieser Plan doch aufgegeben, weil die alte Frau den Boden, auf dem sie gelebt hatte, nicht kurz vor ihrem Tode mit einem fernen, unbekannten vertauschen wollte. Indessen hegte sie den heißen Wunsch, ihren Daniel, der inzwischen schon so berühmt und ihr Stolz geworden war, noch einmal wiederzusehen und das künftige Schicksal der Töchter mit ihm zu besprechen. So entschloß sich Chodowiecki im Frühjahr 1773 zu der Reise nach Danzig, die wegen der

schlechten Verkehrsverhältnisse sehr anstrengend, gerade damals auch wegen der eben erst vollzogenen ersten Teilung Polens und der kriegerischen Bewegung in Westpreußen keineswegs ungefährlich war. Er kaufte, nicht ohne Umstände, einen tüchtigen Gaul, stattete sich reisemäßig aus, nahm das heilige Abendmahl und ritt am 3. Juni von Berlin fort, um trotz unermüdlichen Vorwärtsdrängens erst am 11. an seinem Ziele anzulangen. Er gedachte nur zwei, drei Wochen im Hause der Seinigen zu verweilen, aber der Ruf seiner Kunst im Zeichnen und Malen von Bildnissen war ihm vorausgeeilt und alle Kreise der wohlhabenden, sonst keineswegs kunstsinnigen Handelsstadt wetteiferten, große und kleine Porträts von ihm zu erhalten. Der polnische Adel, an seiner Spitze der Fürst Primas, nahm ihn wie einen Gleichgestellten auf, die reichen Kaufmannsfamilien standen nicht zurück, die französische Kolonie, die alten Hausfreunde, die Verwandten, sie alle belegten ihn mit Beschlag; und als er volle acht Wochen in Danzig verbracht hatte, da durfte seine nächste Familie sich wohl beklagen, daß man ihn ihr geraubt habe. Er selbst freilich mußte dem Schicksal für eine überaus anregende, daneben auch an Verdienst recht reiche Episode seines Lebens dankbar sein. Am 10. August nahm er von der zum Tode betrübten Mutter auf immer Abschied und kehrte, bis Langfuhr von den Schwestern und Tanten begleitet, nach Berlin zurück.

Diese Reise, die dem aufmerksamen Beobachter unendlich viel neues vor die Augen brachte, aber auch tausend alte Jugenderinnerungen in ihm wiederbelebte und mit dem durch das Leben gewonnenen Maßstab der Reife umschätzen liess, blieb ihm für immer eine unerschöpfliche Quelle des Genusses. Sein Gedächtnis für jede ihrer Einzelheiten wurde dabei durch ein noch weit genauer als sonst geführtes Tagebuch unterstützt, und außerdem durch eine große Anzahl von Skizzen und Veduten, die er nach seiner Gewohnheit überall, wo er etwas Auffälliges antraf, fixiert oder nachträglich, etwa am stillen Abend eines lauten Tages, aus der Erinnerung entworfen hatte. Im Winter 1773/74 war es ihm dann ein lieber Zeitvertreib, diese Danziger Skizzen zu betrachten, zu ordnen und teilweise auszuführen. So kommt es, daß von den 108 Blättern, die zuletzt und endgültig die Sammlung „Die Reise von Berlin nach Danzig“ bildeten, sehr viele, besonders solche, die einzelne Figuren darstellen, nur flüchtige, freilich dabei sehr lebendige Federzeichnungen blieben, andere durch Schattierung schon mehr vorstellen, wieder andere', mit Tusche laviert, ins Malerische übergehen, und endlich fast alle Hauptszenen der Hinreise wie des

Lebens in der herrlichen alten Hansestadt und ihrer bunten Gesellschaft kaum noch als Skizzen, sondern eher als vollendete, sorgfältig komponierte Bildchen erscheinen.

Dieses intimste seiner Werke war dem Künstler so lieb, daß er sich nie dazu verstand, es ganz oder geteilt zu veräußern: der damals unerhörte Preis von 1000 Talern, den er allenfalls dafür forderte, war darauf berechnet, die Käufer abzuschrecken. So blieb es in der Familie und gelangte erst nach seinem Tode, samt seiner eigenen Sammlung seiner Radierungen, in den Besitz der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, die es heute noch zu Ehren ihres langjährigen, hochverdienten Rektors, Sekretärs und Direktors als einen Schatz bewahrt.

Nr. 16. Die zweite Porträtsitzung des Primas. Gabriel Johann Graf Podoski, Fürst-Primas von Polen und Erzbischof von Gnesen, ein feingebildeter, aufgeklärter und diplomatisch gewandter Herr, residierte damals in Danzig, weil dieses vorläufig noch polnisch, Gnesen aber bereits preußisch war. Er hielt dort einen kleinen Hof, den wir durch Chodowiecki so genau kennen lernen, als hätten wir an ihm gelebt. Um von dem berühmten Georg Friedrich Schmidt in Berlin ein Repräsentationsbildnis von sich stechen zu lassen, wünschte der Primas von Chodowiecki ein Miniaturporträt als Vorlage dazu zu erhalten. Am 27. Juni hatte die erste Sitzung stattgefunden, am 30. folgte eine zweite, aus der der Künstler einen Vorgang auf unserm Blatte dargestellt hat. Er selbst sitzt neben dem Fenster am Tisch und arbeitet. Ihm leistet dabei Gesellschaft die kolossale Madame Öhmchen, Hausintendantin des geistlichen Fürsten: „elle est fort grosse et etoit presque nue sous son envellope“, eine witzige, muntere und schlagfertige Prachtperson von 60 Jahren. Eine Demoiselle Gralath, Tochter des Bürgermeisters der Stadt, macht dem sehr liebenswürdig und gnädig dreinschauenden Primas ihre Cour, und Chevalier du Bouloir, „le fièvreux“, Liebhaber der Schwägerin des Primas, tritt zu einer Visite ein.

Nr. 17. Demoiselle Metzel. Diese zierliche junge Dame ist der Frau von Rottenburg charmante Nichte, deren Wohlgestalt Chodowiecki mit besonderer Hingabe in sich aufnahm und aufs artigste wiedergab.

Nr. 18. Der Primas im Neglige. Am 9. Juli bringt Chodowiecki dem Primas das vollendete Bild, das den Besteller in hohem Grade befriedigt. „Je lui ai montre les vers de Mr. Bocquet, il les a lu et m'a dit, qu'il trouvait cella bien flateur et qu'il etoit oblige a celui qui les avoit fait.“ Herr Bocquet war

ein toleranter Prediger der französisch-protestantischen Gemeinde, und die für Chodowieckis Bild bestimmten Verse lauteten:

„De Podoski ce brillant équipage
Vous dit quel rang il occupe à Vos yeux;
Le rang qui lui convient dans tout coeur généreux
Vous le lisés sur son visage."

Nr. 19. Demoiselle Gralath. Der 1. August war ein Sonntag, und in der Kirche beobachtete Chodowiecki das uns schon bekannte Fräulein Renate Elisabeth Gralath, eine temperamentvolle Dame (die später den Bürgermeister Conradi heiratete, nachdem sie mit ihm um die Wette geritten war und ihn Hut, Perücke und Herz hatte verlieren lassen). Ihre mächtigen Poschen und ihre sehr deutlich markierte Seelenerhebung persiflierte der Künstler in dieser flüchtigen Karikatur um der Hofgesellschaft eine Satisfaktion zu gönnen: man hatte kurz vorher gefunden, ein Miniaturbildnis des Fräuleins sei ganz unerhört geschmeichelt ausgefallen.

20, 21.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU DER OPER „DER DESERTEUR", VON SEDAINE"

Zu der jährlichen Lieferung von zwölf Radierungen für den Berliner Genealogischen Kalender kamen allmählich entsprechende Arbeiten für andere Almanachs; unter diesen sind vor allen der Genealogische Kalender für Westpreußen, der Gothaische Hofkalender, der Lauenburger Kgl. Großbritannische Genealogische Kalender und der Göttinger Taschenkalender zu nennen. Das Auffinden von Stoffen für diese vielen Folgen von Kompositionen war nicht leicht: die Interessen des Publikums mußten erkannt und unterhalten werden. Da ist es denn charakteristisch, daß nur ganz allmählich ein Interesse für Theateraufführungen zu berücksichtigen war. Es hing offenbar mit der Leistungsfähigkeit der Schauspielertruppen zusammen, die mit sehr wechselndem Personal und Erfolg in Berlin ihre Stagionen abhielten. Nach Lessings Treffer mit „Minna von Barnhelm", die 1770 in den Almanach kam, scheint zunächst nur Sedaines rührende Spieloper „Der Deserteur" sich länger auf den Brettern erhalten und einiges Aufsehen erregt zu haben: er wurde 1771 gegeben und noch 1775 für

des Kalenders würdig erachtet. Dann erweckte die Brockmann-Döbbelinsche Aufführung von Shakespeares „Hamlet“ die allgemeine Bewunderung, über die 1778 in Wevers Literatur- und Theaterzeitung (mit zwei Stichen von Chodowiecki) und 1779 im Berliner Kalender (zwölf Blättchen unseres Meisters) quittiert wurde. Aber erst von 1782 an wagte man es jährlich in einem oder mehreren der genannten Kalender mit einer dramatischen Folge, und wie genau man sich dabei an die Kassenstücke des Theaters hielt, lehrt die merkwürdige Auswahl. Wir notieren 1782: Großmanns Schwank „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, 1783 Plümickes rührselige „Lanassa“, eine indische Liebesgeschichte, in demselben Jahre aber auch Schillers „Räuber“. 1784 bringt wieder ein Lustspiel des beliebten Großmann: „Adelheid von Veltheim“, 1785 Bretzners „Eheprokurator“. Dann jedoch bricht der klassische Geschmack durch: Shakespeare kommt in den Jahren 1785—88 mit „Macbeth“, „König Heinrich IV.“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Coriolan“, „Der Sturm“ zu Wort, Schiller 1786 mit „Kabale und Liebe“; Beaumarchais' „Le Mariage de Figaro“ und Ifflands „Die Jäger“ schließen sich an, und 1791 beendigen Kotzebues „Indianer in England“ und Cheniers „Bartholomäusnacht“ die Folgen der dramatischen Stoffe, die nun den historischen und moralisierenden weichen müssen: die große Zeit der französischen Revolution war angebrochen und lenkte die Gedanken aller auf den Gang des wirklichen Lebens.

Alle genannten Schauspiele illustrierte Chodowiecki, nachdem er sie auf dem Theater aufmerksam und wiederholt gesehen hatte. Daß er auf diese Weise in eine gewisse Abhängigkeit von den Bühnenbildern geriet, kann uns deshalb nicht wundern. Die sehr einfachen Kulissen jener Zeit, die naiven, angeblich historischen Kostüme, die konventionellen Gruppen und Gesten der mittelmäßigen Schauspieler konnte und wollte er auch nicht durch malerischere Schöpfungen eigener Phantasie ersetzen: er gab ganz schlicht, was er aufgefaßt und was ihm und dem Publikum gefallen hatte. Natürlich kamen dabei die großen Tragödien mit ihrem Pathos am schlechtesten, am besten dagegen die anspruchslosen Szenen aus der damaligen Gegenwart weg.

Zu den ungezwungensten dramatischen Darstellungen Chodowieckis gehören die zum „Deserteur“. Er muß das Stück besonders gern gehabt haben, da er schon 1771 eine Szene daraus seinem Freunde Adrian Zingg ins Album zeichnete; die Entwürfe für den Kalender entstanden, wie es scheint, im Herbst 1773. Frisch und graziös, sind sie ihm besser gelungen, als viele andere Theater-

szenen; daß er sich aber auch bei ihnen eng an die Erscheinung der Schauspieler hielt, geht aus einigen Blättern hervor, auf denen wir die ganz charakteristische Gestalt eines wie herkömmlich etwas wohlbeleibten Tenoristen sehen.

Nr. 20 (E. 110, 1). Luise, eine Pächterstochter, wird von dem Soldaten Alexander Spinasky, den eine Herzogin erzogen hat und protegiert, geliebt; er will sie heiraten. Um seine Treue zu prüfen, will die Herzogin veranstalten, daß er Luisen in einem scheinbaren Hochzeitszuge als Braut eines Vetters erblickt. Über diese gefährliche Posse, in der sie mitwirken soll, ist Luise betrübt.

Nr. 21 (E. 110, 10). Alexander hat sich durch die Komödie mit dem Brautzuge täuschen lassen und, verzweifelt über Luisens vermeintliche Untreue, sich selbst als Deserteur denunziert, um zu sterben. Luise ist in Todesangst bis zum Könige geeilt und mit der erlangten Begnadigung atemlos zurückgekehrt; da sie aber ohnmächtig zusammenbricht, ehe sie das Schreiben vorzeigen kann, so muß Alexander, zur Hinrichtung geführt, von ihr Abschied nehmen.

22.

MEDAILLONBILDNIS EINES ÄLTEREN HERREN

Da dieses Blatt einer Datierung ermangelt und die dargestellte Person keine notorischen Züge hat, so müssen wir darauf verzichten, den Herrn bei seinem Namen zu nennen, und können als Entstehungszeit dieses Bildnisses ein Jahr nur annähernd angeben. Als solches mag etwa 1775 gelten; jedenfalls nicht viel später wird die Zeichnung angefertigt worden sein, denn die Form der Perücke und des kragenlosen Rockes sprechen dagegen.

Wie schon zu Nr. 13 bemerkt wurde, hat Chodowiecki sehr viele solcher Profilköpfe in Rötel ausgeführt. Er verfuhr dabei so, daß er von seinem Modell zuerst einen Schattenriß, und zwar aus nächster Nähe, abnahm: so wurden das Profil und die natürliche Größe des Kopfes wenigstens ungefähr erhalten. Der gewonnene Umriß wurde nun durch Einzeichnen und Schattieren sorgfältig ausgefüllt und durchmodelliert. War es möglich, diese Arbeit vor dem zu Porträtierenden selbst zu unternehmen, so konnte das Bildnis recht lebendig und ähnlich werden; im andern Falle mußte das unzweifelhaft richtige Profil die Ähnlichkeit fast allein bestreiten, da Auge und Mund natürlich schematisch ausfielen. Gewöhnlich bediente sich der Künstler zu diesen Köpfen des Rotstifts, mit dem er nach Bedürfnis stark oder fein schraffieren konnte. Aus der

Lebensgröße der Originalaufnahme wurden manche Bildnisse auf Wunsch durch den Storchschnabel in kleinere Maße übertragen, und dann gewöhnlich in die Medaillonform gebracht; außer mit Rötel wurden sie oft auch mit schwarzer und weißer Kreide ausgeführt. Die meisten dieser Blätter ließ Chodowiecki zuletzt angefeuchtet durch eine Presse gehen und so erhielt er Gegendrucke (Contreepreuves) von besonderer Weichheit, die etwas retuschiert und von den Interessenten manchmal lieber genommen wurden als die Originale.

23.

MOSES MENDELSSOHN

Die Wendung des Kopfes von rechts nach links, die der Gewohnheit Chodowieckis bei Originalaufnahmen nicht entspricht, ferner die Maße, die unter der Lebensgröße bleiben, die Weichheit der Zeichnung und die Anwendung von zwei Farben bei der Ausführung deuten darauf hin, daß dieses Blatt aus dem Gegendruck einer Verkleinerung des ursprünglich lebensgroßen Schattenrisses hergestellt worden ist. Trotzdem haben sich die häßlichen, aber geistreichen Züge in sprechender Schärfe erhalten und lassen keinen Zweifel, daß der Dargestellte niemand anders als Mendelssohn, der Freund Lessings und Nicolais, der bekannte Philosoph der jüdischen Aufklärung ist.

Chodowiecki, der als Emailleur durch seine Beziehungen zu der Goldschmiedekunst mit vielen Mitgliedern der jüdischen Kolonie verkehrte, andererseits auch mit Nicolai, für den er viele Illustrationskupfer schuf, lange Jahre hindurch in Verbindung stand, war auch mit Mendelssohn befreundet. Wir wissen, daß beide Männer sich nicht selten sahen, daß Chodowiecki seine Kinder gelegentlich zum Laubhüttenfest zu Mendelssohn führt, um ihnen in der Wohnung desselben die israelitischen Gebräuche zu zeigen, und daß er ein andermal von Mendelssohn einen Kuchen, der aus Feigen hergestellt war (fromage de figues), zum Geschenk erhielt. Mendelssohn erteilte ihm auch öfters seinen Rat bei den Zeichnungen für Basedows philanthropisches Erziehungswerk. Bei solchen Gesprächen suchte Chodowiecki, ein gläubiger Christ, den Charakter von Mendelssohns Judentum zu erforschen und wunderte sich immer wieder, warum der humane, weitblickende Mann an seiner Konfession hafte, da so wenig ihn vom Christentum trenne. Von Mendelssohn stammt der am 5. August 1785 gegenüber einem Herrn Osterrod aus Hannover getane Ausspruch, der Historienmaler

Bernhard Rode sei ein „imitateur de la nature embellie", Chodowiecki dagegen sei „la Nature!" — Der Künstler hat seinen Freund zuerst, wie es scheint, 1773 porträtiert, hat ihn dann verkleinert und nach dem Gegendruck öfters gezeichnet, z. B. für Lavater, für einen Herrn Nanetzki, einen Baron Medem, für die Gräfin Solms. Zu dieser Gruppe gehört auch wohl unser Blatt.

24, 25.

ZWEI STUDIEN ZU DEN KUPFERSTICHFOLGEN FÜR DEN ROMAN „SOPHIENS REISE VON MEMEL NACH SACHSEN", VON HERMES

Unter dem Einflusse des englischen bürgerlichen Romanes, der sich besonders durch Richardsons von Gefühl und Tugend getragenen vielbändigen Erzählungen „Pamela", „Clarissa" und „Grandison" in Deutschland verbreitete, entstanden um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die zahlreichen deutschen Romane entsprechenden Charakters, die damals ebenso eifrig gelesen wurden als sie heute gründlich vergessen sind. Besonderer Beliebtheit erfreute sich die oben genannte, sechsbändige Geschichte von Johann Timotheus Hermes, Pastor und Schulinspektor in Schlesien. Sie erlebte fünf Auflagen und wurde in das Holländische und Dänische übersetzt. Für die zweite Auflage hatte Chodowiecki Illustrationen gezeichnet, die andere stachen, aber das allgemeine Interesse für das zwar sehr breite, doch auch spannende Werk war so groß, daß sowohl der Gothaische Hofkalender als auch der Berliner Genealogische ihre Kupfer für das Jahr 1778 nach Motiven daraus bestellten. So mußte Chodowiecki im Herbst 1776 24 Kompositionen, die von denen in der Buchausgabe abwichen, für „Sophie" entwerfen und stechen. Er begann mit der Folge für den Gothaischen Hofkalender, die eine Episode aus dem Roman, die Lebensgeschichte des Predigers Gros, eines bekehrten Freigeistes, behandelt (E. 172), am 9. September; und zwar zeichnete er, nach seiner Gewohnheit, zunächst Studien für einzelne hervorragende Figuren und Szenen. Dazu dienten ihm in diesem Falle seine Tochter Jeannete und sein akademischer Kollege, der Maler Falbe, sowie eine liebenswürdige junge Freundin, Demoiselle Haase. Wie genau er es mit diesen Kompositionen nahm, geht auch daraus hervor, daß er, um eine Abendmahlsszene in einer Lutherischen Kirche richtig darzustellen (E. 172, 4), auf der Bibliothek in einem Werk „Moeurs et Costumes de tous les Peuples du

Monde“ nachschlägt, außerdem aber mehrere Geistliche und andere Bekannte um Auskunft bittet, und schließlich, da er immer noch nicht gewiß ist, ob die Lutheraner Altarbilder und Pastorensoutanen haben, sein Bild so anordnet, daß die fraglichen Teile kaum sichtbar sind. Trotz dieser Sorgfalt waren die entzückenden Zeichnungen zum „Prediger Gros“ nach wenigen Tagen fertig und am 1. Oktober konnte er mit der zweiten Serie, aus Sophiens abenteuerlichen Erlebnissen, beginnen: diese freilich vollendete er erst im Frühling des Jahres 1777, in das auch der Stich beider Folgen fiel.

Nr. 24. Der Prediger Gros (E. 172, 5). Der bekehrte Freigeist ist Landpfarrer geworden; die Tochter seiner adeligen Gutsherrschaft ist tödlich erkrankt und man glaubt, daß sie nur durch eine Heirat mit ihm, in den sie verliebt ist, genesen könne. Obgleich er eine andere liebt, meint er dem sichtlichen Fingerzeige des Schicksals folgen zu müssen: „Lebt sie, so nehme ich sie von der gewaltigen Hand Gottes an“. Den tief empfundenen Ausdruck und die andächtige Stellung des schwergeprüften, gottergebenen Mannes entlehnte der Künstler seinem Freunde Joachim Martin Falbe, der damals schon alterte und kränklich war: die Studie gibt ein vermutlich etwas chargiertes Porträt von ihm.

Nr. 25. Die entführte Sophie von einem Kosaken getragen (E. 182, 8). Die verwaiste, schöne Sophie von Hohen-† reist allein von Memel nach Sachsen, um einer Dame das Testament ihres Vaters zu überbringen. Ein russischer General stellt ihr nach und entführt sie; da sie vor Schreck und Erschöpfung unfähig ist zu marschieren, läßt er sie von einem alten Kosaken tragen. Die Komposition zeigt eine Gruppe wüster Reiter, an deren Spitze der hohnlachende General einherzieht, und einiges zu Fuß gehende Gesindel, das Sophie umgibt.

26.

EIN FÄCHERBLATT MIT DREI VIGNETTEN ZU DEN „LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS“ VON GOETHE

Im Jahre 1774 waren die „Leiden des jungen Werthers“ erschienen und hatten dem galanten Zeitalter als ein mit Herzblut geschriebenes Bekenntnis die tragische Entwicklung unbeherrschter Leidenschaft vor das Gewissen gestellt. Allmählich eroberten sie sich die ganze lesende und empfindende Welt; und wenn der ferne Chinese „mit zitternder Hand Werthern und Lotten auf Glas“

malte, fehlte es in Deutschland erst recht nicht an Illustrationen zu dem tief ergreifenden Romane. Natürlich wurde auch Chodowiecki um Kompositionen dazu gebeten. Unter anderen verlangte ein Rat Meyer in Berlin ein Werther-Blatt von ihm, und zwar in Form eines Fächers; der Künstler übernahm die Arbeit, führte sie am 6., 7. und 8. Februar 1776 aus, zögerte jedoch, sie abzuliefern, weil er sich der Bezahlung nicht für sicher hielt. Nachdem Herr Meyer dreimal vergeblich seinen Fächer verlangt hatte, trug Chodowiecki selbst ihn am 13. d. M. hin und nannte den Preis: 20 Taler. Dies scheint dem Besteller zu viel gewesen zu sein, denn einige Tage später wurde das mit entzückender Feinheit ausgeführte Kunstwerk von Chodowieckis Bruder einer Frau von Viereck für denselben Preis angeboten. Ob sie es nahm, ist nicht bekannt geworden.

Die mittlere, von Zypressenzweigen umrahmte Vignette stellt dar, wie Werther nach dem Vorlesen aus Ossians Gesängen die Herrschaft über sich verliert und Lotte „bebend zwischen Liebe und Zorn“ ihn verläßt (Goethes Werke, Weimarische Ausgabe XIX, 176). In flüchtigerer Technik gehalten, ordnen die beiden landschaftlichen Vignetten sich dem Mittelstück unter; daß sie auch etwas flüchtig komponiert wurden, sehen wir daraus, daß auf der Darstellung der Nußbäume zu St. die Bäume sehr schematisch gehalten sind und der Giebel des Pfarrhauses in unwahrscheinlicher Höhe, ganz oben zwischen den Gipfeln erscheint. Dafür sind der in der Haustür stehende gleichgültige Pfarrer und besonders dessen unsympathische Frau, die dem Abhauen der Bäume zuschaut, trotz ihrer Kleinheit ganz außerordentlich ausdrucksvoll (vgl. Goethes Werke, W. A. XIX, 121). Auch auf der letzten Vignette erweist Chodowiecki sich als Meister der Charakteristik und von merkwürdig treuem Festhalten am Text (vgl. a. a. O. XIX, 134): der Wahnsinnige hat, genau wie er von Goethe beschrieben wird, schwarze Seitenlocken und einen dicken Zopf, und verrät durch seine schlotterige Haltung seine Krankheit.

Auf der Rückseite zeigt das Blatt, das schwerlich wohl im Ernst zu einem Fächer verwandt werden sollte, eine ganz leicht skizzierte Landschaft: in der Mitte steht ein abgestorbener Baum neben einem Steinblock, der vielleicht das Grab Werthers bedeutet, links sieht man zwei Häuser, rechts einiges Buschwerk. Am Himmel fliegt auf der einen Seite eine Eule, auf der andern ein Taubenpaar.

Noch mehr als einmal sollte Chodowiecki sich an Werther versuchen; vgl. den Text zu Nr. 27.

27.
LOTTE, DEM BEDIENTEN WERTHERS IHRES MANNES PISTOLEN ÜBERGEBEND

Das Tagebuch Chodowieckis berichtet unter dem 3. Februar 1777: „dessiné Mlle L. [= Lièvre = Haase!] pour Lotte donnant les pistolets; promis de dessiner toute sa figure en sylhouette"; und unter dem 4.: „dessiné Wilhelm [seinen ältesten Sohn] pour le garçon de Werther". Durch diese Notizen wird unser Blatt nicht nur genau bestimmt, sondern es wird auch erklärt, warum Lottens Blick und Gesichtsausdruck nicht ganz richtig zu ihrer Handlung stimmen: das lustige Modell, eine junge Malerin, mit der der Künstler lange Jahre hindurch befreundet war, konnte und sollte nur mit ihrer Gestalt und dem Kostüm dem Zwecke dienen, während ihre Gedanken munter herumschweiften.

Nachdem Chodowiecki 1775 seines Freundes Nicolai Parodie: „Die Freuden des jungen Werthers" mit einem reizenden Blättchen verziert und 1776 den in der vorigen Nummer beschriebenen Fächer gezeichnet, sowie Goethes Profilbild, ebenfalls für Nicolai, nach einer Zeichnung von Kraus gestochen hatte, wurde er gebeten, die französische Übersetzung der „Leiden des jungen Werthers" von Deyverdun zu illustrieren, und entledigte sich dieses Auftrages 1776 durch zwei Kompositionen: „Lotte schneidet ihren Geschwistern Brot, ehe sie zum Ball fährt" (E. 151) und „Werther liegt tot in seinem Bette" (E. 152). Etwa um dieselbe Zeit hatte er für Himburgs Nachdruck der Goetheschen Schriften zu zeichnen, und für diesen Zweck wird wohl auch unsere Studie entstanden sein. Elf Jahre später wurde Chodowiecki Mitarbeiter an der Göschenschen Goethe-Ausgabe, für die er Szenen wiederum aus den „Leiden des jungen Werthers" (am Brunnen von Wahlheim), ferner aus „Götz von Berlichingen", aus dem „Triumph der Empfindsamkeit" und aus „Stella" stach, andere aber, wie aus „Claudine von Villabella" und den „Mitschuldigen", für den Stich durch Berger und Geyser zeichnete. 1798 hat er dann noch „Hermann und Dorothea" mit drei Blättern illustriert und also Goethen, der ihn, allerdings mit gesunder Kritik, von jeher schätzte und auch (1778) in Berlin besucht hat, anhaltend und mit bestem Willen gedient.

28.
HEINRICH CHODOWIECKI

Die Familienähnlichkeit und die Unterschrift „Heinrich" machen wahrscheinlich, daß dieser Knabe im Sonntagsstaat, dessen Füße den Boden noch kaum erreichen, der zweite Sohn des Künstlers ist. Sein kindlicher Gesichtsausdruck erlaubt uns anzunehmen, daß er nicht viel älter als elf bis zwölf Jahre ist, und sehen wir daraufhin das Tagebuch durch, so finden wir, daß Chodowiecki am 29. November 1778 seinen Sohn Heinrich gezeichnet hat. Dieser war 1767 geboren, und von seinen öfters notierten Porträtierungen stimmt die eben erwähnte am besten zu seinem Lebensalter.

Isac Heinrich, den wir auf dem Blatt „Die Wallfahrt nach Frantzösch Bucholz" (E. 337) und öfter in entschiedener Karikatur kennen lernen, scheint künstlerisch nicht so begabt gewesen zu sein wie seine Schwestern Jeannette und Susette und sein älterer Bruder Wilhelm, der den Beruf des Vaters ergriff, aber freilich ohne dessen Begabung und Fleiß ihn ausübte. Heinrich wählte die Laufbahn eines Theologen, die auch von seinen Vorfahren, abwechselnd mit der militärischen, bevorzugt worden war. Er bildete sich in Berlin auf dem Seminar aus, erhielt später ein Pfarramt in Halle a. d. Saale, heiratete eine Dame aus der französischen Kolonie, Claire George, und starb 1830, von zwei Töchtern überlebt.

29.
ZEICHNUNG ZU DEM TITELKUPFER DES ROMANS „GESCHICHTE EINES GENIES"

Neben dem deutschen sentimentalen Romane des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte sich, wie jener unter englischem Einfluß, der humoristische; er war eine sonderbare Mischung von gefühlvollem Humor, burlesker Laune und mehr oder weniger geschickter Satire. Gewöhnlich schilderte er das Leben einer vielseitigen und möglichst originellen Person, die zu den verschiedensten Abenteuern Talent hat. Zu diesen Romanen gehört die anonyme, 1780 bei Weygand in Leipzig erschienene „Geschichte eines Genies", zu der Chodowiecki zwei Titelblätter zu liefern hatte. Die Zeichnung zu dem ersten derselben (E. 346)

haben wir hier vor uns: Syrup, ein genialer Jüngling, läßt es sich einfallen, dem Stubenmädchen einer Dame Meta, die Ansprüche an ihn stellen zu dürfen glaubt, kniefällig eine Liebeserklärung zu machen, und wird natürlich dabei ertappt. In der Radierung dieser flotten Zeichnung hat der Künstler die Wirkung wesentlich gesteigert, indem er die Dame Meta noch viel stärker karikierte und ein wahres Scheusal aus ihr machte: eine so groteske Komik wie in diesem Fall ist ihm selten gelungen.

Für den unglaublichen Fleiß des Meisters ist charakteristisch, daß er zwischen dem 24. und 26. Februar 1780 nicht nur dieses Blatt, sondern noch sieben andere, zum Teil bedeutendere Zeichnungen ausführte, darunter die Folge von zwölf „Heiratsanträgen" für den Göttinger Kalender. Gestochen wurde das Titelblatt zur „Geschichte eines Genies" im März desselben Jahres binnen vier Tagen.

30.
DIE DISPUTIERENDEN SCHÖNEN

Um die Jahre 1780—90 verkehrten mit Chodowiecki, zum Teil wohl angezogen durch die erwachsenen Töchter, zum Teil auch gewiß um des etwa sechzigjährigen Herren selbst willen, der trotz manchen Kummers von kräftiger Jovialität und neckischer Heiterkeit war, eine ganze Anzahl hübscher junger Mädchen. Da kam die uns schon bekannte Demoiselle Haase, da waren das Fräulein von Beguelin, das er in der „Cavalcata infortunata", einer verunglückten Reitpartie (E. 527a), verewigte, und die Tochter des Geheimen Finanzrates Hainchelin, seine Schülerin; eine andere Schülerin war Demoiselle Nohren, und aus der jüdischen Kolonie, die im Sommer mit Vorliebe den damals weit draußen auf dem Lande liegenden Gesundbrunnen besuchte, wo auch die Chodowieckischen Damen sich zu erholen pflegten, stammten die Jungfern Ephraim und Wessely, Marianne Wolff und Demoiselle Bremer. Aus den Andeutungen des Tagebuches macht man sich leicht eine Vorstellung von diesem harmlosen Treiben, das durch häufiges Zeichnen, Malen, Modellstehen, Bücherlesen, Kunsthandeln und dergleichen einen artistischen Anstrich erhielt und durch gesellige Unternehmungen und allerlei Scherze nur noch gehoben werden konnte. Als Dokument über ein solches scherzhaftes Erlebnis ist uns das vorliegende amüsante Blatt erhalten: „Dessine la dispute de Mlle Wolff avec Bre. au sujet d'un

habillé de rouge“, heißt es unter dem 10. Juli 1781: vor dem Garten des Malers Frisch, der ebenfalls zu dem Freundeskreise gehörte, war man zum Ergötzen der Zuschauer in Eifersucht um einen zweifelhaften Courmacher entbrannt, und es wird dem Meister ein besonderes Vergnügen bereitet haben, seine Freundin Bremer, der er das Blatt schenkte, mit dem kleinen, rotgekleideten Mannequin zu necken.

31, 32.

DER HÜHNERSTALL. EIN ALBUMBLATT NEBST DEM DAZU GEHÖRENDEN GEDICHT

Die schon im siebzehnten Jahrhundert weit verbreitete Sitte, nicht nur geliebten, verwandten oder befreundeten, sondern auch ganz fremden, berühmten oder hochstehenden Personen das Stammbuch vorzulegen, um von ihnen eine Einzeichnung als Andenken zu erhalten, mußte den Malern, von denen man natürlich eine illustrierte Widmung erwartete, besonders viel Unmuße bereiten. Auch im Berlin des achtzehnten Jahrhunderts blühte diese Liebhaberei, und Chodowiecki hatte ihr manche Stunde zu opfern. Jahr aus, Jahr ein finden wir ihn von Zeit zu Zeit mit solchen Blättchen beschäftigt, und eine Sammlung der Motive, die er für sie verwandte, würde uns recht interessante Einblicke in das Wesen dieser Art von Galanterie und Courtoisie tun lassen. Sein europäischer Ruhm führte oft kunstsinnige Reisende in sein Haus, die ihn und seine Sammlungen kennen zu lernen wünschten; beim Abschiede nahmen sie dann aus Höflichkeit und gewissermaßen um den verursachten Zeitverlust zu ersetzen, einige seiner verkäuflichen Radierungen mit, machten irgendwelche Bestellung oder präsentierten das Stammbuch mit der Bitte um einen Eintrag, der ohne Umstände baar honoriert wurde. Es gab auch Leute, die ihren Freunden etwas Hübsches ins Album stiften wollten und, weil sie selbst nicht zeichnen und malen konnten, Chodowiecki um die Mühe baten; unter sein artiges, gut bezahltes Werkchen setzten sie dann ganz unbefangen ihre Namen. Verwandt mit den Albumblättern waren die gemalten Widmungsbänder, die besonders zu festlichen Gelegenheiten gespendet wurden. Man bedruckte ein seidenes Band mit einigen Versen und ließ sie durch passende Vignetten und Ornamente möglichst anmutig verzieren. Auch unser Meister mußte oft solche Bänder liefern, und im Verlangen nach ihnen tat sich besonders hervor seine alte

Freundin, die preußische Sappho Anna Luise Karsch, die nicht müde wurde, ihre kärglichen Dichterhonorare durch selbstbewußtes, nicht selten von Widmungsbändern begleitetes Betteln zu ergänzen, diese Bänder aber ohne weiteres von Chodowiecki zu erbitten. Der Gefällige erwies sich ihr immer gern dienstbereit, und sie zeigte sich dankbar, indem sie manche kleine Aufträge an ihn vermittelte, ihn und die Seinigen in Oden besang, ihm aus dem Kaffeesatz weissagte und Schmeichelhaftes von ihm träumte.

Wem das hier wiedergegebene Albumblatt gilt, läßt sich nicht nachweisen; da das Gedicht doch wohl einen Bezug auf den Empfänger haben muß, so können wir vermuten, daß er ein etwas ruhmrediger Schriftsteller oder sonst ein Künstler war, der gutmütig geneckt werden sollte. Höhere Ansprüche darf die flüchtige und nüchterne Malerei nicht erheben; sie sieht aus wie eine gleichgültige Gelegenheitsarbeit.

33.

OBERST VON DOLFS

Zu Chodowieckis Darstellungen aus dem Kreise Friedrichs des Großen gehört das Blatt „Ziethen vor seinem Könige sitzend“ (E. 565). Wie sein Gegenstück „Ziethen an der Tafel Friedrichs II. schlafend“ (E. 948) ist es den Maßen nach die größte Schöpfung des Meisters. Der anekdotische Vorgang hatte sich am 25. Januar 1785 zugetragen und war rasch bekannt und populär geworden: so entstand der Gedanke, ihn in einem ansehnlichen, auf Subskription auszugebenden Kupferstich darzustellen. Schon am 9. April entwarf Chodowiecki eine Zeichnung dafür und unterhandelte darüber mit dem Verleger Decker, von dem er 500 Taler für die Platte forderte. Der Subskriptionspreis sollte 1 1/2 Taler betragen, und die Anmeldungen liefen sehr zahlreich ein. Anfang 1786 war die Arbeit schon im vollen Gange; Chodowiecki hatte festgestellt, wer bei dem Auftritt zugegen gewesen war und hatte, soweit es anging, alle Beteiligten porträtiert; unter ihnen am 28. Januar den Hauptmann Dietrich Gosvin von Dolfs, Obrist und Kommandeur der Gendarmen, dessen streng und scharf modellierten Kopf unser Blatt wiedergibt. Ziethen selbst war, ehe er gezeichnet werden konnte, am 27. Januar gestorben, aber Chodowiecki besuchte am 29. die Leiche, von der übrigens eine Totenmaske abgenommen wurde. In den Monaten März, April und Mai erfolgte mit großer Sorgfalt der

Stich, im September konnte der Künstler das eben erschienene Blatt eingerahmt der Akademie überreichen; ein Umrißstich der 21 auf dem Bilde befindlichen Köpfe (E. 566) mit der Erklärung derselben wurde beigegeben, und bald befand sich das Werk in aller Händen. Es wurde sehr beliebt: schon Ende des Jahres sah Chodowiecki die Gruppe durch Marionetten dargestellt und 1814 prangte es gar, von Schellpfeffer mit einigen Veränderungen in Seide gestickt, auf der Berliner akademischen Ausstellung.

34, 35.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU DEN ANECDOTEN UND CHARAKTERZÜGEN FRIEDRICHS DES ZWEYTEN“

Einem Illustrator wie Chodowiecki, der auf allen Gebieten der Zeichenkunst viel beschäftigt wurde, konnte es nicht fehlen, daß er mehr als einmal Veranlassung fand, den großen König darzustellen, auf den aller Augen gerichtet waren. So viele Feinde Friedrich auch zählte, soviel selbst seine Brandenburger, an ihrer Spitze natürlich die Berliner, über ihn räsonierten, er war eben doch so volkstümlich wie kein andrer, und das Verlangen nach Bildern, die seine unschöne, aber höchst charaktervolle Gestalt wiedergaben, hörte nie auf. Wie oft Chodowiecki ihn in Email, Aquarell und Öl porträtiert hat, läßt sich nicht einmal annähernd berechnen; hier interessiert uns ja auch nur, in welcher Weise er ihn graphisch auffaßte. Da sehen wir denn, daß schon eine seiner ersten Radierungen (E. 9), aus dem Jahr 1758, den König darstellt; es ist ein großes Blatt mit dem vor einer Regimentsfront einhergaloppierenden Helden, technisch sehr unvollkommen, als Porträt aber bereits sicher. 1763 folgte eine allegorische Darstellung des heimkehrenden Siegers (E. 21) in blühendem Zopfstil, 1768 die Kopie eines Porträts von Amédée Vanloo (E. 49) und 1776, in einem kriegsgeschichtlichen Werke, abermals eine Allegorie: „Friedrich der Zweyte standhafft im Unglück“ (E. 162). Konnten alle diese Darstellungen aus verschiedenen Ursachen nicht weit in das Publikum dringen, so war dem Blatt: „König Friedrich's II. Wachtparade in Potsdam“ (E. 196, 200) ein desto größerer Erfolg beschieden: die gebeugte Figur des Königs zu Pferde, wie bei fast allen Bildnissen Friedrichs scharf ins Profil gestellt, wurde einmütig als ähnlich, echt und wahr empfunden, überall gekauft und immer

wieder in den verschiedensten Techniken nachgebildet. Diesen Triumph verdankte Chodowiecki, dem der König niemals eine Porträtsitzung gewährt hat, ausschließlich seinen ehrlich beobachtenden Augen: mit untrüglicher Sicherheit faßten diese auf, was sie während weniger kurzen Audienzen und gelegentlich auf der Straße, wenn der König sich in Berlin zeigte, von ihm zu sehen bekamen, und die so gefundenen, also selbständig gewonnenen Züge wurden dann bei den Nachbildungen eines von fremder Hand gemalten Porträtkopfes des Königs verwendet, dessen Chodowiecki sich gewöhnlich als Vorbild bediente. Nach dem Tode Friedrichs erfand der Künstler eine seltsame Apotheose (E. 575): wie Genien den toten Helden der Unsterblichkeit entgegentragen, ist zwischen Rankenwerk auf einem fächerförmigen Blatte gegeben.

Bei alledem bleibt merkwürdig, daß Chodowiecki, der klassische Darsteller von genreartigen Szenen, zunächst gar nicht daran dachte, die zahllosen, oft so drastischen Anekdoten aus dem Leben Friedrichs, die im Volke verbreitet waren, zu komponieren. Als er den ersten Versuch dazu mit „Ziethen vor seinem Könige sitzend" (E. 565) machte, da wurde ein umfangreiches Blatt daraus, das wie die Nachbildung eines großen historischen Gemäldes aussieht. Es scheint, daß der Aufnahme friderizianischer Anekdoten in die Berliner Kalender irgendwelche Rücksichten im Wege standen, denn der so nahe liegende Stoff wurde konsequent vermieden; und erst 1788, also nach dem Tode Friedrichs, entschloß sich der Künstler, dem Gothaischen Hofkalender, und 1793 dem Lauenburgischen, auf Friedrich bezügliche Kupferstichfolgen zu liefern (E. 600, 714). Den Schluß von Chodowieckis Darstellungen des großen Königs bilden dann die acht Blätter zu Steins „Charakteristik Friedrichs II." (E. 944, 947) und das Gegenstück zu dem ersten Ziethen-Bilde: „Ziethen an der Tafel Friedrichs II. schlafend" (E. 948). Diese Arbeiten fallen in das Jahr 1800, also kurz vor den Tod des Meisters, so daß man sagen kann, er sei am Anfang wie am Ende seiner künstlerischen, insbesondere seiner graphischen Tätigkeit beflissen gewesen, die Züge seines großen Fürsten der Mitwelt zu zeigen und auf die Nachwelt zu bringen.

Unsere beiden Blättchen gehören zu der für den Gothaischen Hofkalender 1789 ausgeführten Folge, in die sie mit geringen Veränderungen aufgenommen worden sind.

Nr. 34 (E. 600, 9). Friedrich hat die Nachricht vom Tode des Prinzen Heinrich des Jüngeren, der ein Sohn des Prinzen August Wilhelm (und also

Neffe des Königs war) und am 26. Mai 1767 starb, erhalten und weist einen Offizier zurück, der ihm mit Zungengeläufigkeit kondoliert.

Nr. 35 (E. 600, 11). Friedrich empfängt als König eine Witwe aus Rheinsberg, die er als Kronprinz oft geneckt und in helle Wut versetzt hatte.

36, 37.
ZWEI BLÄTTER ZU DER FOLGE FÜR DAS „TASCHENBUCH FÜR AUFKLÄRER UND NICHTAUFKLÄRER AUF DAS JAHR 1791“, VON KARL VON KNOBLAUCH

Das Zeitalter der Aufklärung, das womöglich alle Fesseln des Herkommens und der Autoritäten sprengen wollte, um allein der Vernunft und dem Verstande zur Herrschaft zu verhelfen, fand in dem nüchternen Berlin einen goldenen Boden. Daß tiefe Denker wie Kant dagegen betonten, unser Gefühlsleben verlange nicht minder als der Verstand seine Ausbildung und Geltung, wurde von den Rationalisten gern überhört, und der Feldzug gegen Phantastik und Phantasie, gegen Frömmigkeit und Frömmelei, gegen Empfindelei und Empfindung wurde ziemlich ohne Unterscheidung geführt. Natürlich waren es hauptsächlich die augenscheinlichen Extravaganzen der angeblich gealterten und stichdunklen Zeit, gegen die man sich zuerst richtete und deren vermeintliche oder wirkliche Torheit man vor das große Publikum brachte. Wahrsagerei, Geisterbeschwörungen, Wundertaten und dergleichen wurden, wo sich Gelegenheit fand, verspottet, daneben aber auch mit der für agitatorische Rationalisten charakteristischen Oberflächlichkeit manche Dinge als Betrug und Aberglauben verfolgt, für die man heute eine wissenschaftliche Erklärung hat oder wenigstens sucht.

Durch diesen kulturhistorischen Hintergrund erhalten Chodowieckis bezügliche Illustrationen ein besonderes Interesse. Er hat sein schlichtes Christentum, das allerdings von jeder Mystik frei war, nie verleugnet und für ihn war die Aufklärung, die er einmal (E. 661, 2) als den Sonnenaufgang über einer freundlichen Landschaft mit Schloß und Kirche darstellte, wohl so etwas wie eine Hoffnung auf klarere Erkenntnis des göttlichen Willens; aber ebenso nötig als natürlich wird auch ihm der Kampf gegen Dummheit und Schwindel erschienen sein. Es scheint, daß er für die tendenziösen Darstellungen des Taschenbuchs eine gewisse Vorliebe gehabt hat, da er sie, wie unsere beiden Blätter

zeigen, mit großer Genauigkeit ausgestaltet hat, während er doch für seine Radierungen immer nur der Umrißzeichnungen bedurfte.

Nr. 36 (E. 634). Gassner exorcisiert ein Mädchen. Der katholische Pfarrer Johann Joseph Gassner aus Tirol erregte durch sein Teufels- und Krankheitenbannen viel Aufsehen, und da auch einige Kirchenfürsten an ihn glaubten und sein Unwesen unterstützten, so bedurfte es des Eingreifens Joseph II. um der Sache zu steuern. Obgleich Gassner schon 1779 gestorben war, hatte man sich 1790 noch nicht über ihn beruhigt.

Nr. 37 (E. 635). Ein Magnetiseur. Da man auch den Hypnotismus, dessen Erscheinungen Mesmer als tierischen Magnetismus erklärte, für Betrug hielt, so mußte die Darstellung einer magnetischen Kur ebenfalls in das satirische Taschenbuch kommen. Der Künstler hat das Motiv durch einen Beleuchtungseffekt sehr glücklich bereichert und damit eine seiner reizvollsten Gruppen geschaffen.

38, 39.
ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFRSTICHFOLGE: „DER TODTENTANZ“

Es mag der Eindruck des phantastischen Totentanzes in der Turmhalle der Berliner Marienkirche gewesen sein, der den nachdenklichen Meister veranlaßte, im Jahre 1791 dasselbe Thema zum Gegenstand seiner Kupferstichfolge für den Lauenburger Kalender zu machen; daß er die Blätter von Hans Holbein gekannt oder gar benutzt habe, läßt sich nicht nachweisen. An sich aber lag ihm der Gedanke an das erbarmungslose Abholen der Lebenden durch die Boten des Todes auch wohl sowieso nicht fern: er hatte schon 1780, nach dem Tode seiner Mutter, einen Totentanz komponieren wollen, und hatte dann während des folgenden Jahrzehnts eine lange Reihe anderer naher Verwandten abscheiden gesehen. Immerhin war der Einfall, einen Kalender mit solchen ernsthaften oder vielmehr erschreckenden Bildern zu verzieren, etwas sonderbar, und der Verleger, den Chodowiecki mit der fertigen Platte überraschte, ohne ihm vorher den Gegenstand genannt zu haben, mußte allerlei üble Folgen tragen. So wurde ihm aus Wien die ganze Lieferung mit einem beleidigenden Briefe zurückgeschickt, und in Deutschland war der Absatz nur gering, weil es „revoltant“ schien, den Damen den Tod in so manchen Gestalten zum Weih-

nachts- oder Neujahrsgeschenk zu verehren. Auch nahmen die Katholiken Anstoß an den nicht kirchlich gefaßten oder gar gegen die Glieder der Kirche gerichteten Szenen des phantastischen Reigens.

Wie dem auch sei, der Meister, dessen Phantasie nicht eben seine starke Seite war, hat hier ein Werk geschaffen, das zwar im Aufbau sich an alte Vorbilder anschließt, im einzelnen aber ganz selbständig ausgebildet ist. Wie im Mittelalter der Totentanz eine Satire auf alle Stände enthielt, indem die Nichtigkeit jeder Unterscheidung im Angesicht des Todes nicht ohne derbe Komik vorgeführt wurde, so befassen sich auch die Chodowieckischen Blätter mit Papst, König und Königin, mit dem General, dem Ahnenstolzen, dem Arzt, der Schildwache und dem Bettler, mit Mutter, Kind und Fischweib, und hängen den Stolzen einen recht bitteren Hohn, den übrigen sonstwelche kaustische Bemerkung an. „Den Pabst tödtet der Aberglaube zur Zeit da einer seiner Untergebenen ihm den Pantofel küßt und andere ihm ihre devotion bezeugen.“ „Beym König ist's die Ambition und der Geitz die ihn abrufen im Augeblick da er von seinen Unterthanen fußfallig angebettet wird.“ „Die Königinn stirbt vor Eifersucht.“ Der Arzt, der seinem Patienten das Leben absprach, muß selber sterben; das zänkische Fischweib erliegt dem Zorn; das Kind, das durch die Unachtsamkeit der Wärterin aus der Wiege fiel, wird vom Tode erhascht und durch die Luft entführt. Alle diese Szenen stellten dem Künstler Aufgaben, die ihm neu waren und die er vielleicht gerade damals, durch die Kraft seiner gesteigerten Empfindung, glücklicher löste, als es ihm sonst wohl zuzutrauen gewesen wäre.

Nr. 38 (E. 662, 8). „Den Bettler zieht die Armuth, so sehr er sich auch dagegen sperrt, in die Grube.“ Die im Kupferstich mit einigen Lumpen behängte Nacktheit des hier beschäftigten Gerippes soll die Armut darstellen; der alte, schwerfällige Mann kann sich gegen den hüpfenden Unhold nur steif verteidigen.

Nr. 39 (E. 662, 11). „Die Schildwache wird in einem feindlichen Überfall abgelöst.“

40—47.
ACHT ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU FABELN VON GELLERT, GLEIM, HAGEDORN UND LICHTWER“

Wenn der deutsche Roman im achtzehnten, so außerordentlich literarischen Jahrhundert die menschliche Seele mit aller Breite und Gelassenheit analysierte und voll Behagen die Tugenden und Laster malte, um Sittlichkeit zu fördern, so war ihm eine leichtere, behendere Bundesgenossin bei diesem löblichen Streben die Fabel. Durch Parodien aus dem Tierleben das menschliche Treiben darzustellen und dabei eine Moral herauszuarbeiten, ist ja zu allen Zeiten und bei allen Völkern beliebt gewesen; allmählich hatte der Begriff dieser Gattung von Gedichten sich dann auch auf die poetisch eingekleidete, moralisch pointierte kurze Geschichte, die zwischen Menschen sich abspielt, erstreckt und in dieser Gestalt selbst die Leute gewonnen, denen das tierische Beispiel zu kindlich erscheinen mochte. Die Fabeln und Erzählungen in gefälliger, humoristischer Form erwarben sich den Zutritt zu jedem Hause und jeder Familie und dienten auf ihre Art vielleicht noch wirksamer als der Roman der aufgeklärten, wohlmeinenden Weltweisheit. So lag es nicht fern, gelegentlich auch die Almanachs und Kalender mit ihnen auszustatten. Dies hatte Chodowiecki schon 1776 und 1777 getan, als er den Westpreußischen Genealogischen Kalender mit Bildern zu Gellerts Fabeln und Erzählungen (E. 141, 160) und 1780 den französischen Almanac de Gotha mit ebenso feinen Abbildungen zu den Fabeln und Erzählungen von Lessing verzierte (E. 320). Die liebenswürdigen, schalkhaften Fabulisten waren aber auch so populär, daß man noch in den neunziger Jahren, als unter dem Einfluß der Revolutionsstimmungen geschichtliche Ereignisse im allgemeinen vorgezogen wurden, daran denken konnte, das Kalenderpublikum mit ihnen zu unterhalten. 1792 und 1794 brachte deshalb der kokette Berliner kleine Taschenkalender, in 32-Format, Chodowieckis Kupferstichfolgen E. 680 und 711, deren Bildchen nicht mehr als etwa die Hälfte der gewöhnlich beliebten Größe messen, und deren Gegenstände den Werken der bekanntesten Fabeldichter entnommen waren. Da treffen wir den treuherzigen Gellert, den Leipziger Professor, der in Deutschland eine sittliche Macht und sogar von Friedrich dem Großen anerkannt war; neben ihm stehen

der gewandte Hamburger Hagedorn und der witzige Magnus Lichtwer, und der würdige Vater Gleim, Kanonikus in Halberstadt und beratender Freund unzähliger Literaten, macht den Schluß.

Nr. 40 (E. 680, 1). Der Informator. Von Gellert. Ein wohlhabender Bauer hat für den Unterricht seiner beiden Söhne einen Hauslehrer gewonnen; als dieser nach einem Jahr ein Honorar von dreißig Talern verlangt, gibt er ihm dafür deren hundert, denn er müßte sich schämen, wenn er den Erzieher seiner Kinder nicht besser belohnte als einen Knecht, der sein Vieh hütet. Moral: wie mancher Baron, der für Pferde und deren Wartung viel ausgibt, glaubt schon genug zu tun, wenn er den Lehrer seiner sechs Jungen mit dreißig Gulden abfindet!

Wie genau Chodowiecki seinen Gegenstand durchdachte, zeigt auf diesem Blatte der Hund, dem nach Dorfsitte ein Knüppel vom Halse hinab zwischen die Vorderbeine hängt. Auch kann man die sorgfältige perspektivische Konstruktion des Raumes an der Verlängerung der Estrichfugen erkennen. Daß trotz des kleinen Formates der Ausdruck aller vier Köpfe scharf und klar differenziert erscheint, ist der geübten Hand des Miniaturmalers zu danken.

Nr. 41 (E. 680, 2). Der fromme General. Von Gellert. Ein freigeistiger Fürst, stolz, respektlos und Spötter der Religion, verlangt von einem gottesfürchtigen General, er solle seinen frommen Aberglauben aufgeben. Der andre antwortet ihm: wenn es keinen Gott gebe, den man scheute, so würde man auch keinen Fürsten scheuen und statt frommer Diener würden Bösewichter das Heer füllen.

Um die Pointe anschaulich zu machen, hat Chodowiecki das einzige Mittel ergriffen, das für den Zeichner vorhanden war: er versetzte das Gespräch vor die Front eines Regiments und läßt den General auf die Soldaten hinweisen, wodurch diese als Gegenstand der Unterhaltung erscheinen.

Nr. 42 (E. 680, 3). Der Held und der Reitknecht. Von Gellert. Ein Heerführer hat eine Schlacht verloren und ist mit seinem Reitknecht, gleich diesem tödlich verwundet, auf der Flucht von einem Einsiedler aufgenommen worden. Der Reitknecht bezweifelt, daß er in den Himmel kommen könne, denn er habe auf Erden nichts andres geleistet, als seines Herrn Pferde treu gepflegt; der Held dagegen, meint er, der Besieger dreier Könige, sei sicher der Seligkeit wert. Der Einsiedler jedoch stellt fest, der Held habe um eitlen Ruhmes

willen soviel Blut vergossen und der schlichte Knecht mehr Verdienstliches getan als er.

Bei dieser Illustration hat der Künstler die Situation doch wohl nicht getroffen. Weder der Held noch der durch geknickte Knie Einfalt und Ermüdung anzeigende Reitknecht machen den Eindruck von Todeskandidaten. Im Kupferstich deutet freilich eine Binde um den Kopf des Reitknechts dessen Wunde an.

Nr. 43 (E. 680, 5). Der Fischer und der Schatz. Von Hagedorn. Ein Fischer hat in seinem Netz einen Leichnam ans Land gezogen. Voll frommen Sinnes will er dem Toten ein Grab graben und bei dieser Arbeit findet er einen Schatz. So werden die Werke der Tugend vom Schicksal vergolten! Die Illustration ist ebenso kühl konventionell wie die Fabel.

Nr. 44 (E. 680, 6). Der Riese und der Zwerg. Von Lichtwer. Ein Riese hat einen Zwerg gefangen und will ihn zum Abendessen verspeisen. Der Zwerg bedingt sich eine letzte Bitte aus und der Riese schwört, sie zu erfüllen. Die Bitte lautet: friß mich nicht! Der Riese aber bricht seinen Schwur, denn da er keinen Menschen scheut, so scheut er auch die Götter nicht.

Daß der nackte Mann ein Riese ist, empfinden wir weniger durch den Gegensatz zwischen ihm und dem Zwerge, als vielmehr durch sein ungeschlachtes Wesen und durch sein Eingezwängtsein im Rahmen der Komposition. Daß der Zwerg nicht auch in antikischer Nacktheit, sondern in Husarenuniform erscheint, ist wohl auf eine Erinnerung an Jahrmarktszwerge zurückzuführen, die dem Realisten Chodowiecki in ihrer Verkleidung besonders wirksam erschienen waren.

Nr. 45 (E. 680, 7). Der Wandersmann und die Sonnenuhr. Von Lichtwer. Der Wanderer ärgert sich über die Sonnenuhr, die ihm die Stunde wies als die Sonne schien, kurze Zeit darauf jedoch, als der Himmel sich bewölkt hatte, ihren Dienst versagt. Er vergleicht sie mit falschen Freunden, deren Treue solange als das Glück währt.

Der Wanderer erinnert, trotz seines Schlapphutes, Felleisens und derben Stocks, durch die zierliche Stellung der Füße an eine Theaterfigur. Da schwerlich eine solche für ihn das Vorbild war, so können wir hier einen Rückfall Chodowieckis in den dekorativen Manierismus annehmen.

Nr. 46 (E. 680, 10). Der arme Mann und sein Kind. Von Gleim. Ein armer Mann schneidet weinend sein letztes Brot an für sein Kind, das aber

ihm den Bissen lassen will; da fallen silberne Taler aus dem Laibe. Ehrlich will er sie dem Bäcker bringen und erfährt von diesem, ein reicher Mann habe das Brot zum Verschenken an einen Armen in der Bäckerei niedergelegt. Jetzt weint der arme Mann vor dankbarer Rührung und schneidet sich und dem Kinde das Brot mit größerem Appetit.

Die Biederkeit des Bäckers, der aus der Tür schreitet, die gutherzige Einfalt der Kindes und die nüchterne Bravheit des geprüften Mannes sind sehr einfach, aber ausdrucksvoll gegeben. Auf der Radierung werden die Figuren durch kräftige Modellierung noch bedeutend gehoben.

Nr. 47 (E. 680, 11). Das alte Pferd und der arme Mann. Von Gleim. Ein edles Pferd ist in seinem Alter aus dem fürstlichen Marstall an einen armen Mann verkauft worden, statt das Gnadenbrot zu erhalten. Ach, spricht es zu dem neuen Herrn, wärst du reicher, du ließest mich das Gnadenbrot wohl nicht entbehren.

Diese ganz pointenlose Fabel zu illustrieren, war nicht leicht. Chodowiecki zog sich aus der Verlegenheit, indem er dem Pferd einen so intensiven Gesichtsausdruck gab, daß seine Unterhaltung mit dem ihm zugewendeten Manne glaubhaft wird.

48, 49.
ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „DER LEBENSLAUF“

In einer Zeit, die die Geschichten bürgerlicher Familien ganz besonders interessant fand, fühlte auch Chodowiecki, der übrigens in den Jahren 1779—81 die „Lebensläufe in aufsteigender Linie“ von Hippel illustriert hatte, das Verlangen, nun auch selber den Lebenslauf eines jungen Mannes novellistisch darzustellen. Im Schreiben war er jedoch nur Dilettant und zwar ein ziemlich unbeholfener: daher ist es kein Wunder, daß er mit seiner Erzählung planlos verfuhr und schon auf der vierten Seite des Manuskriptes stecken blieb. Er schilderte die Jugend eines wohlhabenden Kaufmannssohnes, der nach dem frühen Tode des Vaters von seiner Mutter erzogen wird, den Handel erlernt und dann auf Reisen geht, wobei er in Dresden Kunst und Künstler aufsucht und bis Rom gelangt, wo er den Verkehr des Porträtmalers Juel aus Kopenhagen höher schätzt als den mit dem Abt Winckelmann, weil dieser zwar Gelehrsam-

keit, jener aber die wahre Kunstkenntnis besitzt. Er arbeitet dort zwei Jahre lang bei einem Bankier, der ihn gern mit seiner schönen Tochter verheiratet hätte, sein Herz jedoch ist in der Heimat bereits gebunden.

Bei dieser kritischen Lage des Helden bricht das Fragment ab, der Künstler aber verlegte die Erzählung auf ein ihm vertrauteres Gebiet, indem er sie in acht Bildern radierte (1793), und zwar schloß er sich an ein Motiv der Novelle an. Es heißt dort, die Kaufmannsfrau habe im Garten ihres Landgutes ein Lindenbäumchen gepflanzt, das ebenso alt war wie ihr Sohn; vor diesen Baum stellte sie ein hölzernes Sopha und einen Tisch und verbrachte dort, zunächst das Kind nährend, dann es erziehend, beschäftigend und belehrend ihre meiste Zeit. Diese Szenen griff Chodowiecki auf und reihte die folgenden an sie an, indem er immer den Platz vor dem Baume zum Schauplatz der Handlung nahm. Der Baum wird größer, mit ihm der Sohn; unter dem Baum nimmt der Sohn, wie er auf Reisen geht, von der Mutter Abschied, und ebendort führt die Mutter dem Heimgekehrten die Braut zu. Der Sohn gründet nun selbst eine Familie, seine Kinder wachsen wie er unter dem alternden Baume heran; seine Mutter freut sich, im Schatten ihres Baumes, der Enkel und Urenkel, und nach ihrem Tode verdorrt denn auch der treue Lebensbegleiter. Die acht Bilder dieser originellen Folge hat der Künstler so radiert, daß sie sich alle in der gleichen Landschaft abspielen und nur die Personen und der Baum verändert werden: er benutzte eine einzige Platte, deren Hinter- und Vordergrund er stehen ließ und zu allen Bildern verwertete, während er die Mitte für jedes neue Blatt ausschliff und neu radierte. Da die Entwürfe zu den einzelnen Blättern sich also nur auf die Mittelgruppen zu beziehen hatten, so sind sie bedeutend kleiner als die Kupferstiche.

Nr. 48 (E. 698e). Fünfte Periode. Die Kinder des Sohnes wachsen heran. In der Mitte, vor dem Stamm des Baumes, sitzt die alte Mutter, neben ihr die Schwiegertochter mit einer Handarbeit. Der Sohn, selbst bereits in gereiften Jahren, ist von einem Gange heimgekehrt und begrüßt die Greisin. Seine erwachsene Tochter und drei jüngere Kinder sind zugegen.

Nr. 49 (E. 698g). Siebente Periode. Die Mutter ist gestorben, ihr Baum ebenfalls, die Kinder und Enkel weinen um beide. Mann und Frau sind völlig greisenhaft geworden, neben ihnen sitzt das Kind der ältesten Tochter auf der Bank. Die ganze Familie ist betrübt, eine der Töchter zeigt auf die entlaubten Äste des Baumes.

50.

EINE FAMILIENSZENE

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts kamen auch Almanachs und Taschenbücher in etwas größerem Formate als die Kalender auf und viele derselben, wie die von Becker und Lang, Lindemann und Neuffer, dienten vor allem der Schilderung stillen, frommen Familienglückes. Für dergleichen Stoffe war Chodowiecki von jeher der beste, gemütvollste Illustrator gewesen, und so wurde er in seinen letzten Lebensjahren, neben den historischen Szenen, besonders oft mit der Darstellung intimer häuslicher Vorgänge beschäftigt. Er radierte eine große Anzahl derselben und zeichnete ihrer auch viele für andere Stecher, die sich bemühen mußten, mit fügsamer Nadel seinen weichen Formen nahezukommen. Solche Kupferstichvorlagen, die er nicht selber ausführte, durften natürlich keine Entwürfe in Umrißzeichnung sein wie die, deren er sich selbst bedienen wollte, sondern sie mußten bis aufs letzte durchgebildet erscheinen.

Für einen andern Stecher und als Illustration zu einer Familiengeschichte mag deshalb die vorliegende, sehr sorgfältig komponierte Gruppe entstanden sein, vielleicht aber wurde sie auch als selbständiges Einzelblatt ausgearbeitet, was man allenfalls daraus schließen könnte, daß uns keine besonders markierte Handlung vorgeführt wird. Vielmehr geben der vorlesende Vater, die das Knäuel wickelnde Mutter mit dem Töchterchen, das ihr das Garn hält, die artigen Knaben, der Hund, das Mädchen mit dem Wickelkinde und der arbeitende Sohn am Fenster nur den vollen Eindruck einer ruhigen Existenz; es ist als habe der Meister in diesem Blatte, das den Kostümen und der Technik nach zu schließen etwa in das Jahr 1795 fällt, zu eigener Freude sein früheres Familienglück, das sich längst aufgelöst hatte, sich vergegenwärtigen wollen. Hatte er vierzig Jahre vorher mit Studien nach den Angehörigen, die ihn umgaben, begonnen, so schloß er sein Werk mit der Erinnerung an die Dahingeschiedenen.



TAFELN

1.

DIE BEIDEN JUNGEREN FRÄULEIN QUANTIN

1758. Aufschrift: *„le 26 aoust 1758 No. 10“*

Bleistiftzeichnung. Größe des Originals: 15,5 : 9,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2901.


Nº 10

2.

DER L'HOMBRE-TISCH

1758. Aufschrift: *„le 6 8bre 1758 No. 13"*

Bleistift. Größe des Originals: 10,6 : 12,2 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2902.



No. 13

3.

DREI DAMEN IN UNTERHALTUNG

c. 1758. Aufschrift: *„Chodowiecki fecit. den 11^e febr Inv. No. 4218"*

Bleistift. Größe des Originals: 11 : 14,6 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2910.


Chodowiecki

4.

FRAU JEANNE CHODOWIECKA SCHLUMMERND

c. 1758. Ohne Aufschrift.

Bleistift und weiße Kreide. Größe des Originals: 15,3 : 10 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3961.



5.

DIE VISITE

1759. Aufschrift: „*Mars 59*“

Bleistift und weiße Kreide. Größe des Originals: 15,2 : 21 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3962.



6.

EIN TÜRKE UND EIN KNABE, VON DER SEITE GESEHEN

1764. Ohne Aufschrift.

Rötelzeichnung. Größe des Originals: 14,5 : 6 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 4225.



7.

EIN TÜRKE UND EIN KNABE, VON VORN GESEHEN

1764. Aufschrift: *„D Chodowiecki del.“*

Rötel. Größe des Originals: 14,5 : 6,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 4224.



8.

EIN TÜRKE MIT EINEM STOCK

1764. Ohne Aufschrift.

Rötel. Größe des Originals: 14,4 : 7,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 4226.



9.

DER GROSSKANZLER VON JARRIGES

c. 1775. Aufschrift:

„Der Groskanzler

Jarriges

nach dem Leben gezeichnet.“

Rötel und Bleistift. Größe des Originals: 23,7 : 19,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 4220.



10, 11.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU SALOMON GESSNERS IDYLLEN“

1771. Aufschrift von Nr. 10 (Engelmanns Katalog 69, 5):

„Damon Phillis
hore Phillis! — wenn dieses
Küsse wären,
Gessn. Idyllen p. 46 zu No. 10“

Aufschrift von Nr. 11 (E. 69, 7):

„Daphnis Chloe
Nein kein Mädgen hat mein hertz
enthärtet p. 53“

Federzeichnung mit Tinte. Größe des Originals Nr. 10: 9,2 : 5 cm.
Größe des Originals Nr. 11: 7,7 : 5,2 cm.
Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2912.


Damon Phillis
hör' Phillis! wenn
Küsse waren,
zu N°. 70


Daphnis . Chloe
Nein kein Mädgen hat mein Herz
p. 53

12.

FRÄULEIN ROUSSET

1772. Aufschrift: „*4 mars 1772.*“

Rötel und weiße Kreide. Größe des Originals: 16,8 : 11,7 cm.

Berlin, Frau Dr. Ewald.



13.

HANNE KOLBE [?]

1772. Aufschrift: „*DCHki 1772*“

Rötel. Größe des Originals, Viereck: 28,5 : 25 cm. Medaillon: 24 cm Durchmesser.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3329.



14, 15.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZUM LEBEN EINES LÜDERLICHEN"

1772. Aufschrift von Nr. 14 (E. 90, 6):

„6 eme Lustre zu No. 90

Les Amusemens

Il faut qu'un jeune homme éprouve

tout. c'est un M[illegible] [illegible]ntre"

Aufschrift von Nr. 15 (E. 90, 11):

[illegible] eme Lustre

L'épuisement et les maladies ne sont

pas les plus grand Maux qu'entraine

la débauche, il se communiquent"

Federzeichnung mit Tinte, die ersten zwei Blätter der Folge mit Bleistift.

Größe der Originale: 8,8 : 5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2917.


6me Lettre.
Les amusemens


11me Lettre

16—19.

VIER BLÄTTER AUS DES KÜNSTLERS SKIZZENSAMMLUNG:

„DIE REISE VON BERLIN NACH DANZIG“

1773. Nr. 16. Porträtsitzung des Fürsten Primas.

Aufschrift: „*No. 33. den 30 Junii 1773. Le Primas.*

Mad. Ohmken. D^lle Gralat. M^r le Chev. du Bouloir. tu domu“

Lavierte Federzeichnung. Größe des Originals: 11,1 : 18,9 cm.



Nr. 17. Fräulein Metzel.

Aufschrift: „*No. 40. Dlle Metzel. Niece de Mad. Rotenbourg. le 5 juin a Striess.*"

Lavierte Federzeichnung. Größe des Originals: 11 : 9,1 cm.



f.e 40 Mlle Spitzel. Reine de Mad. Rotenbourg. le 5 juin. Autriche.

Nr. 18. Der Fürst Primas im Négligé.

Aufschrift: „*No. 50. den 5ten Jully Der Primas auf ihn gemachte Verse lesend*“

Tusche. Größe des Originals: 11,4 : 9,1 cm.



Nr. 19. Demoiselle Gralath.

Aufschrift: *„d. 1ten Aug. Mlle Gralat entrant a Leglise franc."*

Federzeichnung. Größe des Originals: 14,5 : 8 cm.

Berlin, Königliche Akademie der Künste.



20, 21.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU DER OPER „DER DESERTEUR“, VON SEDAINE“

1773. Aufschrift von Nr. 20 (E. 110, 1):

„Ein solches Hertz zu kräncken, dasz

so zärtlich liebt!

Der Deserteur. 1te Handlung 1er Auf

zu No. 110“

Federzeichnung. Größe des Originals: 10 : 6 cm.

Aufschrift von Nr. 21 (E. 110, 10):

„Leb wohl Louise, lebe wohl!

zu No. 110“

Federzeichnung. Größe des Originals: 9,3 : 6 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2918.


Lebwohl Louise, lebe wohl!
zu Nr. 110


so zärtlich liebt!
zu 110

22.

MEDAILLONBILDNIS EINES ÄLTEREN HERREN

c. 1775. Ohne Aufschrift.

Rötel. Größe des Originals: Papier: 31 : 30 cm. Medaillon: 27,5 cm Durchmesser.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3332.



23.

MOSES MENDELSSOHN

c. 1775. Ohne Aufschrift.

Rötel. Größe des Originals: Papier: 36,5 : 26 cm. Medaillon: 25 cm Durchmesser.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2377.



24, 25.

ZWEI STUDIEN ZU DEN KUPFERSTICHFOLGEN FÜR DEN ROMAN „SOPHIENS REISE VON MEMEL NACH SACHSEN“ VON HERMES

1776. Nr. 24. Aufschrift (E. 172, 5): *„nach der Natur zu No. 172 Inv. No. 3343“*

Rötel. Größe des Originals: 14 : 10,7 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2931.



Nr. 25. Aufschrift (E. 182, 8): „*8 Cosaque*“.

Rötel und Bleistift. Größe des Originals: 12,3 : 8,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3010.



26.

EIN FÄCHERBLATT MIT DREI VIGNETTEN ZU DEN „LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS“ VON GOETHE

1776. Aufschrift unleserlich.

Getuschte Federzeichnung. Größe des Originals: 9,7 : 20,9 cm.

Berlin, Frau Professor Sophie Koner.



27.

LOTTE, DEM BEDIENTEN WERTHERS IHRES MANNES PISTOLEN ÜBERGEBEND

1777. Ohne Aufschrift.

Rötel. Größe des Originals: 17,7 : 10 cm.

Berlin, Frau Dr. Ewald.



28.

HEINRICH CHODOWIECKI

1778. Aufschrift: „*Fritze [gestrichen!] Heinrich ist f . .*“

Rötel. Größe des Originals: 17,3 : 12 cm.

Berlin, Frau Dr. Ewald.



29.

ZEICHNUNG ZU DEM TITELKUPFER DES ROMANES „GESCHICHTE EINES GENIES“

1780. Aufschrift (E. 346): *„D Chodowiecki del.“*

Lavierte Federzeichnung. Größe des Originals: 16 : 10 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 2990.


D. Chodowiecki del.

30.

DIE DISPUTIERENDEN SCHÖNEN

1781. Aufschrift: *„D Chodowiecki Disputirende — nicht zankende Schönen — bey Frischens Garten den 8ten Jully 1781 ad vivum“*

Lavierte Federzeichnung. Größe des Originals: 11,5 : 19,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3967.


Disputirende - nicht tanzende Schönen - ... ad vivum
Chodowiecki

31, 32.

DER HÜHNERSTALL.

EIN ALBUMBLATT NEBST DEM DAZU GEHÖRENDEN GEDICHT

1783. Aufschrift von Nr. 31:

„Erst leg ich meine Eyer,

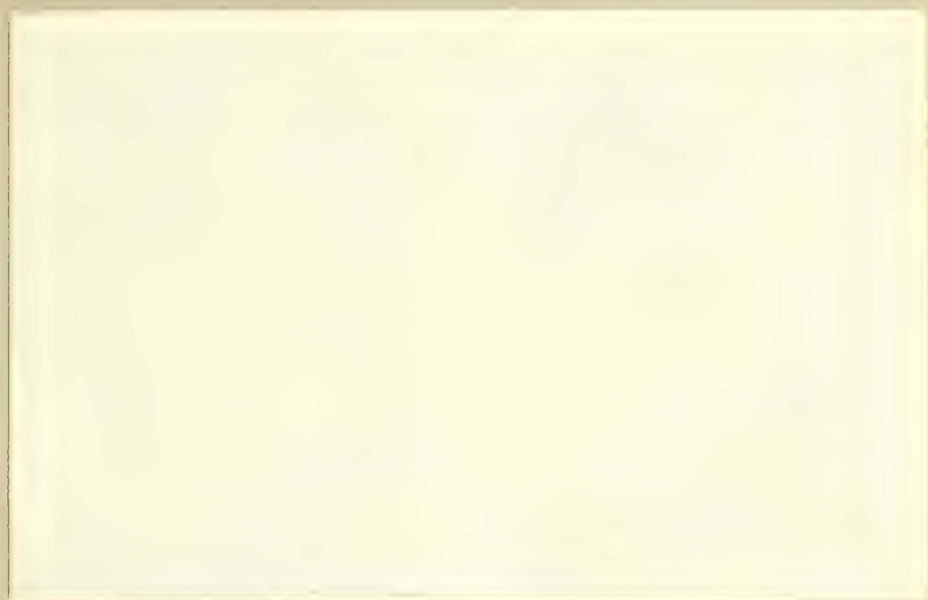
Dann recensir ich sie.“

Lavierte Federzeichnung. Größe des Originals: 12 : 19 cm.

Nr. 32: Facsimile der von Chodowiecki eigenhändig aus Matthias Claudius Werken (*„Asmus 1. Th. pag. 13“*) abgeschriebenen Fabel „Die Henne“ mit der Widmung:

„geschrieben den 7ten 8tober 1783 Chodowiecki senior. Berolinensis.“

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 4223.



33.

OBERST VON DOLFS

1786. Aufschrift: *„Colonel von Dolfs.“*

Rötel und weiße Kreide. Größe des Originals: 14,4 : 11,7 cm.

Berlin, Frau Dr. Ewald.


Colonel van Dolfs

34, 35.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU DEN ANECDOTEN UND CHARAKTERZUGEN FRIEDRICHS DES ZWEYTEN“

1788. Aufschrift von Nr. 34 (E. 600, 9):

„Er hat den Schmerz auf der Zunge und ich hier. XI St. pg. 41“

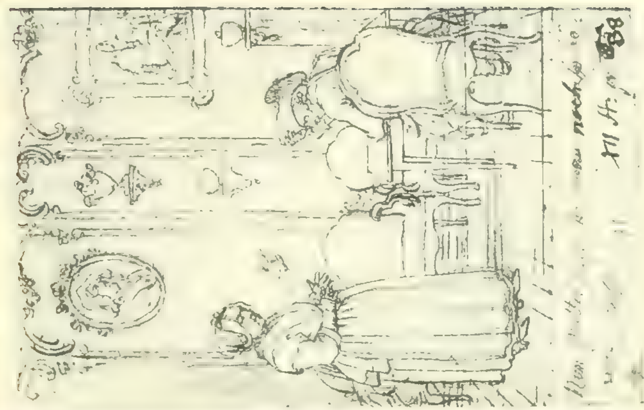
Bleistift mit roter Farbe. Größe des Originals: 8,5 : 5,5 cm.

Aufschrift von Nr. 35 (E. 600, 11):

„Nun Mutter seyd Ihr immer noch so bose wie sonst. 11 XI St. p. 38“

Bleistift mit roter Farbe. Größe des Originals: 8,5 : 5,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3042.





36, 37.

ZWEI BLÄTTER ZU DER FOLGE FÜR DAS „TASCHENBUCH FÜR AUFKLÄRER UND NICHTAUFKLÄRER AUF DAS JAHR 1791“ VON KARL VON KNOBLAUCH

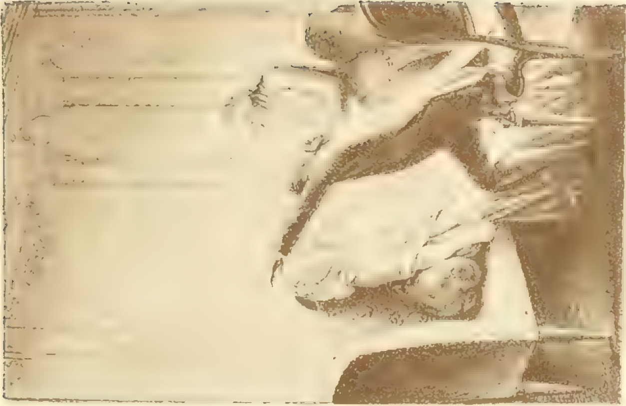
1790. Nr. 36: E. 634. Pater Gassner exorcisiert ein Mädchen.

Tuschzeichnung. Größe des Originals: 9,3 : 5,3 cm.

Nr. 37: E. 635. Ein Magnetiseur.

Tuschzeichnung. Größe des Originals: 9,5 : 5,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3050/1.





38, 39.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „DER TODTENTANZ“

1791. Aufschrift von Nr. 38 (E. 662, 8): *„Le Mendiant“*
Bleistift mit roter Farbe. Größe des Originals: 8,3 : 4,8 cm.

Aufschrift von Nr. 39 (E. 662, 11): *„Le Soldat“*
Bleistift mit roter Farbe. Größe des Originals: 8,3 : 5 cm.
Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3056.





40—47.

ACHT ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „ZWÖLF BLÄTTER ZU FABELN VON GELLERT, GLEIM, HAGEDORN UND LICHTWER“

1792. Aufschrift von Nr. 40 (E. 680, 1):

„Der Informator
l'Instituteur“

Aufschrift von Nr. 41 (E. 680, 2):

„Der fromme General
Le pieux General“

Aufschrift von Nr. 42 (E. 680, 3):

„Der Held und der Reittknecht
Le hero & le palfrenier“

Aufschrift von Nr. 43 (E. 680, 4):

„Der Fischer und der Schatz
Le Pecheur & le Thresor“



Der Informator



Der Fischer und der Schatz





Der Held und der Reitknecht

Aufschrift von Nr. 44 (E. 680, 5):

„Der Rie.e u der Zwerg

Le Geant & le Nain“

Aufschrift von Nr. 45 (E. 680, 6):

„Der Wandersmann u die Sonenuhr

Le voyageur & le cadran solaire“

Aufschrift von Nr. 46 (E. 680, 10):

„Der arme Mann, Sein Kind.

Le pauvre homme, son Enfant“

Aufschrift von Nr. 47 (E. 680, 11):

„Das alte Pferd, der arme Mann

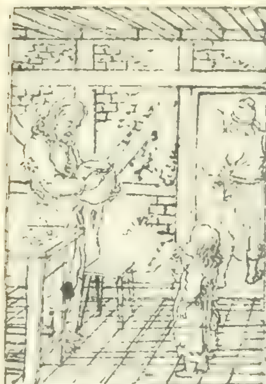
Le vieux Cheval, le pauvre hom̃e“

Bleistift mit roter Farbe. Größe der Originale: 5,5 : 3,5 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3062.


Der Riese oder Zwerg
le Géant & le Nain






Das alte Pferd, der arme Mann
le vieux Cheval, le pauvre homme

48, 49.

ZWEI ENTWÜRFE ZU DER KUPFERSTICHFOLGE: „DER LEBENSLAUF“

1793. Aufschrift von Nr. 48 (E. 698, e):

„83 muter

50 Sohn

37 Frau

19 “

Größe des Originals: 5,5 : 5,7 cm.

Aufschrift von Nr. 49 (E. 698, g):

„57 Mann

39 Tochter

19 Grtochter

29 . . . . .“

Größe des Originals: 5 : 6,7 cm.

Federzeichnungen.

Berlin, Frau Dr. Ewald.





50.

EINE FAMILIENSCENE

c. 1795. Aufschrift: *„D. Chodowiecki.“*

Tuschezeichnung. Größe des Originals: 11 : 8,2 cm.

Berlin, Königliches Kupferstichkabinet, Nr. 3966.

